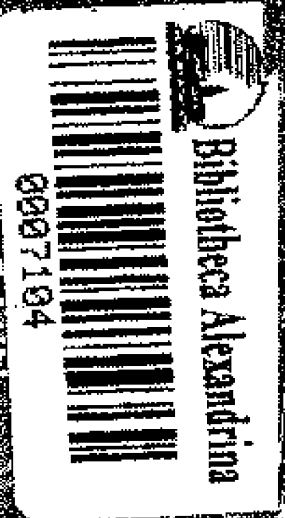
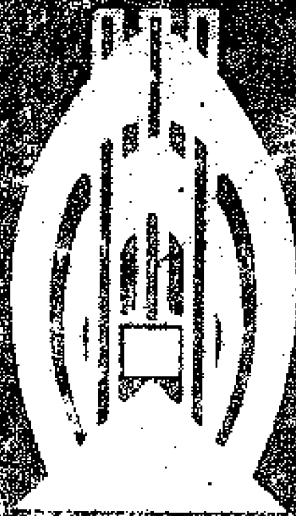


فن الشعر

هوراس





هوراس  
**فن الشعر**  
ترجمة : الدكتور لويس عوض



المؤسسة المصرية العامة للنشر

١٩٨٨

الطبعة الثالثة  
القاهرة ١٩٨٨

إلى الدكتور طه حسين

## سیدی الأستاذ الدكتور

---

هذا الكتاب منك ، لأنك مثلت لي  
وراء كل سطر من سطوره ، وما كان  
منك فليعد اليك • لا أهديكه اعترافا  
بغذاء الروح الذي أمددتنى به منسدا  
صباي ، فان أدبك العالي الذي قال  
فيه هوراس :

Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quis  
Speret idem, sudet multum frustra que laboret  
Ausus idem.

لا يكون تقديره باهداء كتاب هزيل  
ولدت له مناسبة • انما أعمل هذا لأنك  
امام الثائرين والراشدين معا ، لأنك  
الأمين على الأدب العربي واللغة العربية  
في الجامعة ، ولأنك صاحب الحق علو  
الجهالة والتعصب • أخذت عنك  
الثورة فمتى أخذت عنك الرشيد ؟

كلية الملك - كامبريدج - ٢٨ يونيو  
• ١٩٣٨

## كلمة شكر

أثقتهم بوافر الشكر لزميلي المحقق الأستاذ  
كمال ممدوح حمدي المختص في اليونانيات واللاتينيات  
لتفضله بمراجعة هذا الكتاب في طبعته الثانية ، ولعنايته  
بضبط نص هوراس اللاتيني على الطباعات التالية :

*HORACE, Satires, Epistles, Ars Poetica*, edited by T.E. Page,  
E. Capps, W.H.D. Rouse, The Loeb Classical Library, Lon-  
don, 1929.

*HORAZ, Episteln*, von : Gustav Krüger — Paul Hoppe, Griechi-  
sche Und Lateinische Schriftsteller, verlag von B.G  
Teubner in Leipzig, 1920.

Q. *HORATII FLACCI OPERA*, par : J.B. Lechatellier, Classi-  
ques Latins, Hem. ed., Paris, 1931.

Q. *HORATII FLACCI OPERA*, a Mauricio Hauptio, Tertium  
recognita, Lipsiae, 1871.

وابيات قراءاته المختلفة في الطباعات المذكورة .

القاهرة ٢٢ سبتمبر ١٩٦٩

لويس عوض

## سيرة هوراس

سنلقى سيرة هوراس من مصدرين : الأول وهو المسئول عن الكثرة الغالبة من تفاصيل ترجمته ، هو ما رواه عن نفسه في شعره ، والثاني هو ما وصل الى علمنا عن طريق مذكرة تنسب الى سويتونيوس واضع سير القياصرة الاثنى عشر ، جاءتنا مفككة نافصة مهوشة تشتمل على عبارات لا تنطبق على تاريخ الشاعر المترجم له ، وجلى أنها تعنى شخصا آخر . لعل تردد العبارات الشخصية في شعر هوراس لم يأت مصادفة بل جاء عن حرص وتبنييت ، ففي الهجاء الأول من الكتاب الثاني من « الهجائيات » يقول : « يلذ لي أن أؤلف بين الألفاظ على غرار لوكيليوس ، وهو رجل يفضلك ويفضلني ، فقدما أفشى أسراجه الى كتبه كما يفشيها لأصدقاء خلصاء ، ولم يكن له ملاذ عداها سواء أصابه خير أو ضرر . من هنا جاءت حياة هذا الشاعر القديم واضحة للناظرين كأنها صورة مرسومة . واني لنأخذ حذوه » .

هكذا اقتفى هوراس أثر لوكيليوس كما وعد ، متوخيا أن يعرض على بصر قارئه كل ما مر به من نعم ومحن في أطوار حياته جميعا . الراجع عندي أن هذا لم ينبجم عن رغبة نزيهة دفعته الى اشراك القارئ في آلامه وآماله على السواء ، بل جاء عن نهم بالغ للخلود وشهوة الى فرض شخصيته على الناس فرضا . فهو يفتتح أنشودته الحادية والعشرين من الكتاب الثالث من « الأناشيد »



بخطاب دن من الخمر قائلا : « يا من ولد معي في عهد مانليوس القنصل » ، لتفهم من ذلك أن مولده كان في عام ٦٥ ق.م (١) ثم هو يقص عليك في أحد « رسائله » أن شهر ديسمبر هو الشهر الذي رأت عيناه فيه النور لأول مرة ، ثم أنت تقرأ في تاريخ سويتونيوس أن ذلك تم في اليوم الثامن على التعيين ، فيتحدد لك مولد الشاعر على أدق وجه . ولد هوراس لأب قروي في بلدة فينوسيا الواقعة على الجانب الشرقي من سلسلة جبال الأبينين ، وهي مستعمرة رومانية أنشئت عام ٢٩١ ق.م . قرب انتهاء الحرب السامنية ، بمعنى أنها كانت تقوم على النخوم التي فصلت بلاد اللاتين عن رقعة من الأرض أخرى فد استولى عليها الرومان ، ثم اتخذ منها جنودهم ثكنة حربية يشرفون منها على ماجاورهم من البلدان . وفي « هجائيات » هوراس إشارة طريفة الى كل هذا ، حاول بها الاستفادة من موقع مسقط رأسه في تبرير هجماته على غيره من معاصريه ، فهو يزعم في الهجاء العاشر من الكتاب الأول أن موقفه من الشعراء هو موقف الحامية المراقبة في فينوسيا ، وظيفتها صمد هجمات الدخلاء ، وواجبه الكشف عن الخسونة والأدعياء ، ووسيلتهما في ذلك الدفاع لا الهجوم .

من الأمور التي شكلت حياة هوراس وأدبه على نحو ما أن أباه كان عبدا اعتق قبل زواجه ، ذلك لأنه هيا لخصوم الشاعر سلاحا باترا يعتمدون اليه كلما أرادوا التعريض به وايداعه في كرامته . المظنون أنه أجنبي الأصل لأن الرومان كانوا يسترقون أسرى الحروب من رعايا الأمم الأخرى ، وقد ذهب بعض المحققين

---

(١) كان الرومان يختمون أدنان النبد باسم القنصل الذي عصر النبد ابنان ولايته ، كما كانوا يؤرخون أجمالا بعهود قناصلهم كما يفعل بعض ريفي مصر عندما يتحدثون عن وقوع امر من الامور كشورة «هراسي» او بعدها .

الى أنه اغريقى . بالرغم من أن هوراس ذاته كان حرا ، لأن ميلاده جاء بعد اعتناق أبيه ، فقد عانى الكثير من السنة معيره وأقلامهم فى صدر حياته ، وحز ذلك فى نفسه حزا شديدا ظهر أثره فى هجائياته الأولى . فلما أن تعرف الى مايكيناس ، وهو وزير خطير من وزراء روما أولع بالأدب ووصل الأدباء وتوطدت مكانته بين الشعراء ، بدأ يستعلى على ناقديه ويتكلف رحابة صدر لم تكن لتؤثر عنه فى أيامه الأولى ، أيام أن كتب الهجاء السادس من الكتاب الأول ، الذى قال فيه انه مدين بموهبته ونضوجه الى عين ذلك الوالد الذى تفنن خصومه فى الخط من شأنه ، وروى كيف أن أباه على قلة ماله لم يدخر وسعا فى تنشئته على أتم وجه فلم يزج به فى مدرسة من مدارس الريف بل استصحبه الى روما وتولى بنفسه حراسته كل يوم فى ذهابه الى المدرسة وأوبته منها . الظاهر أن أبا هوراس كان على رقة حاله واسع المدارك ذكى الفؤاد توسم فى ولده النبوغ فلم يضمن عليه بالتعليم العالى ، وإن كان لم يعمر الى سن يرى فيها ابنه فى أوج مجده . روى هوراس عن أبيه فى الهجاء السادس من الكتاب الأول أنه كان يحترف جمع الضرائب ، ثم أضاف سويتونيوس الى ذلك أنه كان يتاجر فى الأطعمة المملحة . على أن شيئا من المال وصل الى يده أخيرا عن طريق لم يهتد اليه أحد من المؤرخين ، فترك المهنة أو المهن التى كان يزاولها وابتساع حفلا طفق يزرعه حتى حضرته الوفاة . والمطبون أنه لم ينبج سوى ابن واحد ، لأن شعر هوراس خال تماما من أية اشارة الى شقيقة أو شقيق .

كلف هوراس بأبيه لا نظير له فى تاريخ الأدب والأدباء ، فهو لا يفتأ يحدثك عنه كلما عرضت مناسبة أو أرادها أن تعرض، حتى لا بدع لك مجالا لأن تتخطى أثره فى صياغة عقلية الشاعر ونفسه . فهو بطلب اليك فى الهجاء الرابع من الكتاب الأول من

« الهجائيات » أن تؤمن معه بأن كل ما هو متصف به من صراحة النقد وحضور النكتة معزو إلى أبيه وأساليبه في التربية ، « ذلك لأن أبي المفضل قد راضني على التخلق بهذا الخلق ، ألا وهو أن أتنبأ عن السوء بمطالعة كل رذيلة على حدة والاتعاظ بالمثل الذي أراه في الغير . فإن هو أراد أن يحثني على أن أحيا حياة ملؤها القصد والحرص والرضا بما هياه لي ، فقد كان يقول : « أما ترى نعس الحيسة التي يحيها ابن البيئوس ؟ وياروس ؟ كم هو شقي ؟ » . وإن هو أحب أن يصرفني عن حب غانية رخيصة ، كان يقول : « احذر يا بني أن تكون كسكتانوس . . . يسرد عليك الفيلسوف الدواعي التي يحق عليك من أجلها أن تتجافى بعض الأمور وتسعى إلى بعضها الآخر ، أما أنا فيكفيني أن أحتفظ بالخلق الحميد الذي أورثنيه أجدادي ، وإن أصون حياتك وسمعتك من السوء ما دمت في حاجة إلى وصي . . . ولسوف تصبح بغير طوق عندما يفتل العمر جسمك وينضج حجاك » ، ومن هذا يتضح مدى الرشاد الذي اتصف به ذلك الأب الكريم . ليس في مقدور امرئ أن يقرأ شعر هوراس في أبيه دون أن يمسسه شعور قوى بجمال الوفاء ؛ فيحيي الوالد والولد جميعا . وإن اعترافا كذلك الذي سقط من هوراس في الهجاء السادس من الكتاب الأول لا يعدله عندي كل ما جاء في شعر غيره في باب الوفاء .

روى هوراس عن نفسه أنه شب في أحضان مربية تدعى بوليا ، مما يستدل به على أن أمه قد ماتت في طفولته . هو يسرد عليك في الأنشودة الرابعة من الكتاب الثالث من « الأناشيد » كيف أنه كان يقيم معها في مسكن على مقربة من جبل فولتور ، ويصف لك كيف أنه كان يتجول في الغابات المجاورة حتى يغلبه النعاس فتغطيه الحماثم بأوراق الشجر الخضراء ، ثم يصحو فأهل القرية من حوله عاجبون . هذه الذكريات المنعشة الطلية يفيض

بها شعر هوراس . لعل جل ما يهيك منها أن أباه دفع به الى مؤدب يدعى أوبيليوس ، وهو عالم فاضل طار صيته في زمنه ، نشأ في بلدته بنفنتوم الواقعة على الطريق ما بين فينوسيا وروما . والمظنون أن أبا هوراس قد سمع بفضلله أبان رحلته في رفقة ولده الى العاصمة فعهد به اليه . يؤثر عن هذا المربي أنه أصاب من مهنة التعليم شهرة أكثر مما أفاد مالا ، فوضع كتابا يبحث في « الأضرار التي تلحق بالمدرسين على أيدي الآباء » . وقد وصفه هوراس بأنه شديد الصرامة « مولع بالقضيب » ، كما ذكر عنه أنه فرض عليه في مبدأ التحاقه بمدرسته مطالعة « الأوديسا » ، ملحمة هوميروس ، منقولة الى اللاتينية بقلم ليفيوس أندرونيكوس .

لما أتم هوراس مرحلة تعليمه في روما نزح الى أثينا شأن غيره من شباب الرومان الذين كانوا يبتغون الثقافة الجامعية ، وهناك استمع الى محاضرات شتى في الفلسفة وعلم الطبيعة وعلوم البلاغة كان يلقيها آنذاك فلاسفة مختلفو الشيع والمذاهب . أهم ما شكل ذوقه من هذه جميعا تلك التي تعرضت لمسائل علم الأخلاق ، وإن كان لم ينحز الى مدرسة من المدارس طوال لبثه في أثينا . وبينما هو يتلقى العلم تم في وطنه انقلاب سياسي كان ذا خطر في تلوين حياته المستقبلية ، أعنى مقتل يوليوس قيصر بخناجر المتآمرين عام ٤٤ ق.م . وما عقبه من حرب أهلية فر من جرائها بروتوس الى أثينا . في أثينا كمن بروتوس ردحا من الزمن هينا متكلما الاعتكاف مثابرا على تتبع محاضرات ثيومنستوس في الفلسفة ، وإن كان في باطن الأمر يعبىء الجند وينظمهم كيما ينقض على أعدائه من جديد . الراجع أن مصرع قيصر بأسسم الحرية قد بدا في عين الشباب المعاصر فجر عهد جديد ، كما بدت الثورة الفرنسية من بعد في أعين وردزورث وكولريديج وسنذى ، فليس غريبا إذن أن يرى هوراس في بروتوس الذكي المتفلسف

الوقور الذى أعمل نصله فى بدن الطاغية وتحدث فى الناس عن حقوق الشعب ، رجل الساعة ومنقذ الديمقراطية . ما لبث أن تعرف اليه فضمه بروتوس تحت جناحه ، وما هى الا أسابيع فلأل غادر اثرها الرجلان أثينا . وضع السياسى فى يد الشاعر زمام فيلق كامل ، فلما كانت معركة فيليبى عام ٤٢ ق.م . دحر أكتافيوس قيصر ، رأس الغاضبين ليوليوس ، قوى الثوار دحرا مبينا ، وكان ما كان من انتحار بروتوس وموت كاسيوس . ثابت أن هوراس أبعد الناس عن روح الجندية طبعاً وعقلاً وبنية فالعهد اليه وإلى أمثاله بمناصب القيادة فى الجيش يفسر هزيمة الثوار الى حد ما . تخاذل هوراس والرحى دائرة ، فألقى بدرعه وولى الأدبار ، فالنقاد فى هذا طائفتان : طائفة تميل الى وصفه بالجبن وضعف الفؤاد ، وأخرى تلتمس له المعاذير فى أنه من أرباب القلم لا من أرباب السيف ، أو ، كما تحدث هو عن نفسه فى دعاية رشيقة ، « لقد لعبت دور الشاعر ... وانكم لتعرفون مادور الشاعر فى كل زمن » . دور الشاعر هذا الذى يشير اليه هوراس هو ما ذاع عن الكايوس الاغريقى من أنه فر هارباً من معركة مشهورة والقتال على أشده ، ثم تباهى بذلك فى شعره . أولئك الذين يدافعون عن هوراس يحتجون بأمور عدة لا تخلو من وجهة واقناع ، أهمها ان المصدر الوحيد فى هذه النادرة هو هوراس ذاته لا سواه ، وهوراس كما يتضح من شعره ، كثيراً ما يتهم على نفسه كما يتهم على غيره لأن النكتة طبع والطبع غلاب . فلو أنه كان يرى أنه أتى أمراً اذا لما أشار الى الموضوع بكلمة بعد ذاك ، بل لعمد الى كل ما من شأنه أن يذر الرماد فى عيون لائمه ، فكيف وقد تعرض له مرة أخرى على الوجه المعروف فى نهاية الكتاب الأول من « الرسائل » ؟ ثم انه لو كان لنا أن نأخذ بقول الشاعر ، فلم لا نأخذ بما حدث به فى نهاية الكتاب الأول من

الرسائل « من أنه كان فى أطوار حياته جميعا موصىع عطف رجالات روما واعزازهم ؟ لا ريب أن هوراس لم يرد قارئه على أن يستمسك بحرفية ما قرأ . هكذا يمضى أوس . ويكام ومن ذهبوا مذهبه فى تبرئة الشاعر من نقيصة راجت عنه . « فلنسلم » ، قال شلى فى نو كيد : « بأن هوميروس كان سكيراً ، وفرجيل متملقا ، وهوراس جباناً ، وناسو معتوها ، ولورد سيكون محتالاً ، ورفائيل إباحياً ، وسبينسر شاعراً للملك » (١) . فلنسلم بهذا كله إذا كان يفضى الى شيء . لكنه لا يفضى الى شيء له دخل فى تحديد القيمة الفنية لأديب . والعصيدة التى أثارت كل هذا الضجيج حول خلق الشاعر لا تتجاوز أن تكون قصيدة بين مئات القصائد التى نظمها هوراس فى شتى العواطف والمناسبات . أبصر هوراس ذات مرة صديق له ممن تابروا على الفال بعبد أن ألقى هو السلاح وانزوى بين المنزوين ، يروح ويغدو مطمئناً فى شوارع روما والحال مستتب فى يد الحكومة اللاتينية ، فأدهشه ذلك بقدر ما أفرحه ، فقال مخاطباً إياه : « عجباً ! أبومبيوس فى أرض الوطن ثانية سالم البدن مكفول الحقوق ؟ بومبيوس الذى قاسمنى أخطار الحملة ولذاتها المختلصة تحب امرة برونوس » . ثم استطرده فى صراحة عهدت فيه ومراة دنبيء بشعور صادق ، « كنا معا عندما أحسست روعة فيليبى والمجزرة الهائلة فى أحماها ، ودرعى الصغير الشقى قد تخلف ورائى جبانة ... والفضيلة كيف حطمها الزمن العانى ، وأولئك الذين علا وعيدهم يعضون الرغام بعد انكسارهم » (٢) . ما أجمل هذا الايماء حقاً

(١) «دفاع عن الشعر» ، ص ١٦٠ ، «مقالات نقدية من القرن التاسع عشر» ،

طبعة جامعة أكسفورد ، تحرير آدموند جونز .

(٢) أراجع الى الانشودة السابعة من الكتاب الثانى من «الانشيد» .

الى ما أثار عن بروتوس من أنه خر على سيفه بعد أن سحقت قواه  
متمتما كلمات الشاعر الاغريقي : « أيتها الفضيلة الشقية ! ما أنت  
الا اسم ، لكننى خلعتك حقيقة فأضعت حياتى فى طرادك » .

ألقى هوراس السلاح وعاد الى روما كسير الفؤاد مذعنا  
للقضاء « ذليلا قصيص الجناحين » ، كما قال هو فى الرسالة الثانية  
من الكتاب الثانى من « الرسائل » ، فألقى الحكومة الجديدة قد  
وضعت يدها على أملاك أبيه الذى يغلب الظن أنه لم يعيش ليرى  
العراك السياسى فى دور الفصل أو لم يعيش ليراه مطلقا . مرت  
بنصير بروتوس و « الفضيلة » أيام بأساء مريرة شكلت حياته  
ايما تشكيل ، وطبعت عليه طابع القسوة والبسادة ، كما يرى  
القارىء فى المقطوعة الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة  
والعاشرة من كتاب « المقطوعات » وفى الهجائين السابع والثامن  
من الكتاب الأول من « الهجائيات » . كتب هوراس الكثير من هذه  
الهجائيات المقذعة عقيب فشله السياسى وإبان تشرده فى أزقة  
روما ، لكنه دمر الكثرة المطلقة منها عندما أمن على نفسه وعيشه  
وأحسن أن حق النابغين لم يضع مع ما ضاع من مثل عليا . ليس  
هناك دليل على أن الحكومة الجديدة قد اضطهدت هوراس بعد  
عودته الى روما ، لأنه كان آنذاك نكرة من آلاف النكرات الذين  
آوتهم العاصمة ، وإن ما كان من مصادرة أملاك أبيه إنما جاء  
تحقيقا لقرار شامل سرى على كل مواطن لاذ بعصبة الثائرين ،  
وما بالبأساء التى صادفها الشاعر يومئذ سوى نتيجة حتمية لحشيته  
أن يرفع صوته فى عهد كان السكوت فيه أسلم وأبقى . على أن  
مرحلة شقائه ذاتها لم تطل لأن اخوانه هبوا للأخذ بيده  
ما استطاعوا الى ذلك سبيلا ، فكانت فاتحة هذا الصنيع أن  
أصدقاءه وأصدقاء أبيه اكتتبوا بقدر من المال استردوا به الحقل  
الذى انتزعتها الحكومة ثم أسلموه الى الشاعر هدية ود وتقدير .

عقب هذا سعى لدى ولاية الأمور انتهى باسناد وظيفه كتابية اليه في بيت المال . على أن هذا على جمال معناه لم يكن ذا أثر في تلوين حياة هوراس ، لأنه كان حلا وقتيا لضائقة وقتية . عرف هوراس فرجيل ، صاحب « الانبياء » ، وكان كل منهما يحمل للآخر أخلص الود وأعمق التعجّل ، والراجع أن صلتهم كانت ترجع الى عهد التلمذة أيام ان كانا صبيين يتجهان الى مؤدب واحد . كان فرجيل يكبره بخمسة أعوام ولذا كان أرسخ منه قدما في دوائر الأدب ، قدم فرجيل هوراس الى مايكيناس وزير الدولة الحظير وحامي الأدب والفنون ، ثم زكاه لديه من بعسده فارينوس شاعر الملاحم المعروف ، وفي هذا يقول هوراس في الهجاء السادس من الكتاب الأول : « والآن أعود الى شخصي ، أنا سليل الرجل المعتوق ، أنا الذي يعيرني كل مخلوق بأنى سليل رجل معتوق . يعيرونني بذلك الآن ، أي مايكيناس ، لأنى ضيفك المقيم ، وقد كانوا يعيروننى به من قبل لأن فرقة رومانية كانت تحت امرتى باعتبارى ضابطا حربيا . منذ زمن بعيد حدثك فرجيل عنى ، وهو خير رجل ، ثم فارينوس من بعده ، فلما مثلت فى حضرتك فهت بكلمات قليلة فى لهجة متقطعة . . . » الى آخر ما جاء بالنص . منذ ذلك الحين لم نعد نسمع شيئا عن الوظيفة الكتابية التى نيطت بالشاعر فى مالية الدولة ، عدا أن زملاءه فى العمل طلبوه مرة أو مرتين ليعينهم فى عملهم . صلة هوراس بمايكيناس هى أبرز الحوادث فى سيرته بلا نزاع : فان هوراس قد انتقل من معسكر الى معسكر وبدأ يرى فى اكتافينوس قيصر — طاغية الامس — الحاكم المنقذ الرشيد الذى يصح أن يؤتمن على مقاليد الرومان ، وصاغ القصائد فى مآثر العهد الجديد ما أعانته على ذلك شاعريته ولباقتة ، متوخيا ألا يتعرض بخير أو شر لأولياته الأقدمين . على أنه اعتاد من باب التواضع الكاذب أن يفتتح الكثير



من أناشيده الوطنية أو يخسبها بأعذار الى قارئه عن تدخله في شئون الدولة الخطيرة ، زاعما أنه شاعر همه الأول أن ينظم القريض في الحمر والنسيب . مهما قيل في هذا التحول السياسي أنه مؤيد لما أثار عن هوراس من خسة طبع وضعف خلق فإن واجب من يتصدى للقضاء في هذا أن يدخل في حسابه أن انجلاء معركة قيليبى عن هزيمة « الفضيلة » وانتحار بروتوس وتشنت أعوانه أو سقوطهم في ميادين القتال قد جعل من دعاوى الجمهوريين فضايا خاسرة واسلم الحق للقوة ولم يدع للشاعر سوى مجالين : اما الصمت فيسلم ، واما متابعة المضال بقلمه فيؤذى في عيشه وكرامته . ليس هذا دفاعا عن مسلك هوراس فان الكثيرين من رجال الرأي ممن سلفوه ومن خلفوه قد صبروا على النفي والتشريد صونا لعقائدهم ، كما أن منهم من جاد بالروح في سبيل المبدأ . وإن كان لم ينته اليه نبا المسيح وجيوردانو برونو فهو لا ريب قد عرف من أمر سقراط وأمباذوقليس شيئا كثيرا . والمبدأ الذي قاتل في سبيله هوراس لم يكن بالعرض الذي يمكن نسيانه أو تناسيه ، لأنه ارتبط بمصير أمته ووطنه كما ارتبط بمصير الديمقراطية كعنصر من عناصر الحياة السياسية على وجه مجرد . وهو — في جوهره — عين المبدأ الذي جاهد فيه ديدرو وروسو وهيجو وجودوين وتوم بين وشلي وأدياء الروس .

أقطع مايكيناس هوراس ضيعة وبيتا ريفيا بين التلال السابينية يبعد ثمانية وعشرين ميلا عن روما وعشرة أميال عن بلدة تيفولي على وجه التقريب ، مازال الناس يحجون اليهما : أما الضيعة فقائمة ، وأما البيت فمختلف في موضعه . عاش هوراس في هذه البيثة الشطر الباقي من حياته فأعزها أيما اعزاز وآثرها على حياة المدن حيث الكسل والعريضة وازجاء الحديث الفارغ فاشية جميعا . أحب في الرف بساطة الفلاحين وحرصهم على الخوض في مسائل

علم الأخلاق ، فهم أبدا متحدثون عن السعادة ومواردها والفضيلة وأصولها والصدقة وعناصرها وكل ما يجب أن يؤبه به الرجل الصحيح العقل المتزن التفكير . كانت الضيعة صغيرة يحرسها ثمانية عبيد تحت امره رئيس ، كما كانت تتسع لخمسة من المستأجرين رقيقى الحال . كل هذا يحدثك به هوراس فى شعره .

هو يروى لك كيف أنه كان يجوس خلال ضيعته فى رفقة رئيس عماله مقترحا زراعة الكرم فى زاوية دافئة منها فيجيبه رئيس عماله بأنه لو صحت زراعة الكرم لصحت كذلك زراعة الغلغل والطيوب! هو يتحدث اليك عن تجواله فى غابة مجاورة مشغلا بنظم فقرة من فقرات إحدى أناشيده فيبغته ذئب هائل الجثة فيلقاه بجأش رابط فيولى الذئب مذعورا . وهو يقص عليك كيف أنه كان يرفع الأثقال ليسامر جيرانه من الريفين وكيف أنه كان يفكر فى توسيع بيته ، وكيف أنه كان يتناول عشاءه الساذج مع نخبة من أصفياه والأرقاء من بعدهم يأكلون . هو يسرد عليك كيف أنه كان يقضى الشطر الأوفى من السنة فى مزرعته ثم ينزح الى روما مع مقدم عصافير الصيف ليعود منها قبل مقدم النين . وهو يصف لك عامة نهاره فى روما : فهو صباح مع الفجر متمدد على أريكته يقرأ أو يكتب نحو الساعات الثلاث ، ثم هو جائل فى شوارع المدينة أو قاصد حقل مارتىوس ملاعب مايكيناس جولة من التنس ، ثم هو عائد الى بيته مع الضحى متناول اكلته الأولى فى قصد بالغ ، ثم هو جائس عصرا فى شوارع المدينة مرة أخرى طائف بالخوانيت مستفسر عن ثمن هذا وقيمة ذاك ، ثم هو متمسك فى « الميدان » أو فى « السوق » مصغ الى قارئى الرمل وأشباههم فى عبث خفيف ، ثم هو عائد أدراجه الى منزله متناول عشاءه الخفيف من الحضر والمكرونة أو متجه الى مائدة مايكينوس صديقه العظيم . لم تكن ملاهى روما لتجذبها اليها بل صحبة راعيه ورفقة المتأدبين من

أبناء جيله ، حتى اذا فسى الشاعر وطره منهما عاد الى بيته الريفى ،  
أو « حصنه » كما كان يدعوه .

يبدو أن صلة هوراس بمايكيناس لم تفك عند حد الحماية  
والاحتماء فان فى انتاج الأول شواهد تشير الى أن لونا من الحب  
المتبادل العميق نما فى قلبيهما ، ظهر أثره ، لا فى سخاء الوزير  
على شاعريته ، ولا فى تأليه الشاعر وزيره ، بل فى طائفة من  
العبارات وردت هنا وهناك جياشة بالاخلاص والطف معانى الوفاء .  
ليس أدل على هذا من الأنشودة السابعة عشرة من الكتاب الثانى ،  
تلك القصيدة الغريبة الصادرة التى يقسم فيها هوراس ، وقد بلغه  
أن راعيه طريق فراش الموت ، انه لا بد ذاهب ان ذهب مايكيناس ،  
فلا حياة لرجل بعد وفاة صديقه الأكرم . أعجب من هذا أن يتحقق  
قسم هوراس على الوجه الذى انتهى ، فما كاد الوزير يمضى الى  
ربه فى أوليات العام الثامن قبل الميلاد حتى لحق به الشاعر فى  
أخرياته (١) . مات مايكيناس فكانت آخر رسائله الى الامبراطور  
أغسطس ، « ارح هوراس كأنك برعائى » .

على أن هناك شواهد أخرى فى شعر هوراس يستدل بها على  
أن صلته بالوزير ظلت الى عهد متأخر لشوبها الشكلىة والاحساس  
بالفارق الاجتماعى بين مكانة الرجلين . وان المترجم لهوراس ليحار  
حقا فى تفسير هذا التناقض . فقارىء الهجاء السادس من الكتاب  
الساينى يصطدم بفقرة كهذه ، « مضى العام السابى وأوشك النامن  
أن يكتمل منذ أن بدأ مايكيناس يعتبرنى فى عداد أصدقائه ، ولم  
أجز أن أكون رفيقا يحب استصحابه فى مركبته كلما خرج فى  
رحلة ، ولا يجد بأسا من الاسرار اليه بأمثال هذه النوافه : « كم  
الساعة الآن ؟ » « أترى أن غالتنا الطراعى ند كفء لسروس ؟ »

---

(١) ٢٧ نوفمبر عام ٨ ق.م.

« لقد بدأ هواء الصباح البارد يقرس آذان من لم يأخذوا الأهباء لدفعه » ، وغير هذه من الأمور التي يصح أن تؤتمن عليها أذن لا تكتتم السر . كنت طوال هذا الزمن ، في كل يوم وفي كل ساعة ، موضع حسد متزايد . فكل امرئ يقول : « هذا ابن الحظ قد شهد الألعاب في صحبة الوزير أو لاعبه في ملعب مارتوريوس » . ولو أن خبرا مقلقا ذاع في مجلس الحرب لجاءني كل من في طريقي يسألني رأيي فيه . « هل سمعت أيها السيد الكريم بشيء يتعلق بالداقيين ؟ لا ريب في أنك تعرف شيئا فانت أقربنا إلى الآلهة » . فكنت أجيب : « لا شيء وصل إلى علمي مطلقا » . « لانت تمكر بنا ! » « ألا فلتعذبنى الآلهة ان كنت أدري عن الأمر شيئا » . « ماذا ترى ؟ أمي صقلية أم في إيطاليا سيهب قيصر الأرض التي وعد الجنود ؟ » . وفيما أنا أقسم أن لأعلم لي بشيء من هذا ، تراهم يعجبون مني حاسبين أنني مخلوق ذو طاقة خارقة على الكتمان . هذه فقرة لاتدع مجالا للشك في أن مايكيناس لم يتجاوز أن كان متبوعا كغيره من المتبوعين ، يتحدث في قصد ، ويثق في قصد ولا ينسى لحظة أنه وزير مسئول . ينصب الدارس في محاولة التوفيق بين هذه الشكلية البادية في بعض كتابات هوراس وبين الشائع عن متانة الصلة بين الرجلين . على أن هذا كله يعطى المتأمل صورة دقيقة عن مكانة الأدب والأدباء في حضارة الرومان بالقياس إلى مكانة السياسة والسياسيين ، وأنه ليزكر بمقام مداحي العرب عند مدوحيه لا أكثر ولا أقل : فالذاهبون إلى أن الشعر في العصر الفضي كان أداة من الأدوات المسيطرة على المجتمع مسرفون فيما يذهبون إليه ، لأن القرائن جميعا تشير إلى أن سلطان الشعر على أن أفئدة الناس وكيان الدولة معا قد تقلص بغروب شمس العصر الذهبي ، عصر هوميروس ، عصر الملاحم والمنظومات الحقبية . ثم انه يثبت أن رجال الدولة في القرن الأول قبل الميلاد قد بدوا

فى اعين رعاياهم انصاف آلهة او يزيد . ثم انه يقرر اخيرا جملة صفات اتصف بها الوزير الخطير على التبيين ، أشدها ظهورا ثقل وطاقته وسعة نفوسه ووفرة وقاره وميله الى الصمت ، ان صحت رواية الشاعر عنه .

يعتبر مايكيناس مسئولا عن الشطر الأعظم من انتاج هوراس . فان « الهجائيات » والكتابين الاول والثالث من « الأناشيد » والكتاب الاول من « الرسائل » نظمت جميعا بايحاته ، ان لم يكن بارشاده الفعلى ، وهى مرفوعة اليه قاطبة . ثابت أن الوزير لم يكتف بحماية الشاعر ووصله ، بل جاوز ذلك الى مطالبته ، او الطلب اليه أن ينظم القريض فى مناسبات معينة ، كما هو الشأن مثلا فى القصيدتين الأولى والتاسعة من كتاب « المقطوعات » اللتين نتعرضان لوصف معركة أكتيوم البحرية المعروفة فى تاريخ مصر وروما . بل ثابت أن الوزير قد استصحب الشاعر الى المعركة ليشهدها عن كثب ثم يصفها وصف خبير . ومما ينبغى ذكره أن مايكيناس قدم هوراس الى أوغسطس قيصر وأوصى العاهل بالشاعر خيرا . سأل الامبراطور الشاعر أن يعمل كسكرتير خاص له وأن يندمج فى بلاطه ، فرفض وآثر هدوء الريف على تكاليف المدينة وضوضائها . لم يتأذ أوغسطس من ذلك ، بل ان عطفه على الشاعر ظل متصلا الى منتهى حياتيهما ، مما يستدل عليه بالنتف المحفوظة من رسائله . وقد رفع هوراس أعماله الأخيرة جميعا الى الامبراطور: رفع اليه الكتاب الثانى من « الرسائل » ، والكتاب الرابع من « الأناشيد » كما رفع اليه « الأغنية الزمنية » .

كان هوراس يمقت الرياضة البدنية مقتنا شديدا شأن صديقه فرجيل ، وهو يروى فى الهجاء الخامس من الكتاب الاول أنه خرج ذات مرة فى رحلة مع راعيه مايكيناس وصديقه فرجيل وآخرين من علىة القوم ، فلما مضى الوزير وصحبه الى ملعب التنس اتجه

الشاعران الى فراشيها يملآن الجفن نوما . كان هوراس هشى  
البنية يؤذيه آتفه اختلال فى نظام معيشته ، ولذا كان دائم القصد  
فى طعامه وشرابه . فلما أن تقدمت به السن كان عليه أن يقضى  
الشتاء فى مشتى ساحلى دافىء فام تارنتوم كثيرا ثم تحول عنها  
الى بايا ، على بعد أميال قليلة من نابولى ، حتى حذره طبيبه  
انطونيوس موسى منها ، لأن الاستشفاء بها كان بحمامات بخار  
الكبريت ، وموسى مكتشف العلاج بالماء البارد ، فكتب هوراس الى  
صديق من أصدقائه يسأله عن منابع الميساه الأخرى على خليج  
بيستوم . عاش هوراس طيلة حياته عزبا بالرغم من أنه عاضد  
التشريع الذى سنه أوغسطس قيصر لتشجيع الزواج .

لم يبق من الحوادث البارزة فى سيرة هوراس سوى حادث  
واحد ، جاء نتيجة طبيعية لموقعه عند رجال الدولة . اعتاد الأقدمون  
أن يعيموا مهرجانا عظيما شاملا يتبارى فيه أقطاب الرياضة وغيرهم  
كل مائة عام أو يزيد قليلا ، وعرف بينهم بالألعاب المثوية أو  
الدورية ، فلما أن وقع المهرجان فى حكم أوغسطس عام ١٧ ق م .  
راى أن يختصه بعناية شديدة لم يسبقه اليها عاهل تخليدا لعصره  
وشخصه معا ، فتوسل الى ذلك بوسائل شتى كان أحدها تكليف  
شاعر من شعراء روما البارزين بأن يكتب قصيدة فى هذه المناسبة  
يصنف فيها المهرجان ويتمدح بالقائمين به . وقع اختيار الامبراطور  
على هوراس فكان هذا ايدانا بدخول الشاعر فى مرحلة رسمية  
جديدة قوامها الثقة والمسئولية على السواء . نظم هوراس « الأغنية  
المثوية » التى طلب اليه نظمها أى أغنية القرن ، ثم رفعها الى  
أوغسطس ف وقعت منه موقعا حسنا . على أن هوراس لم يصين  
شاعرا للملك ، أو ما هو منه ، الا ليتولى الاشادة بذكر قيصر  
وفعاله . كان هوراس قد طلق الشعر الغنائى لعشر سنوات عندما  
أومىء اليه أن يكتب أنشودة يخلد بها انتصار تيبريوس

ودروسوس ، ولدى أوغسطس ، فى معركة من المعارك ، ففعل .  
غير أن هذا أفضى الى اشتغاله بالغنائيات من جديد ، مما انغضى  
العام الثالث عشر قبل الميلاد الا والكتاب الرابع من « الأناشيد »  
فى يد القراء .

هذه ترجمة لحياة الشاعر اللاتينى الكبير هوراس فلاكوس ،  
لا هى بالمجمل ، ولا هى بالمستعرة ، فان راعك فيها حفاقيها  
فلا ذنب لأحد فى ذلك ، فان كنت نحسب أن حياة كل أديب مائة  
صالحة لأن تسبىك منها مسرحية فى خمسة فصول فانت واهم ،  
لأن بين رجال القلم أناسا عاشوا وماتوا كسائر الناس ، وما هوراس  
الا واحد من هؤلاء .

## تواريخ

- عام ٦٥ ق م • مولد هوراس  
عام ٤٤ ق م • نزوحه الى اثينا  
عام ٤٣ - ٤٢ ق م • اشتراكه فى حملة بروتوس  
عام ٤١ ق م • عودته الى روما  
عام ٣٨ ق م • تقديمه الى مايكيناس  
عام ٣٥ ق م • الكتاب الاول من « الهجائيات »  
عام ٣٠ ق م • الكتاب الثانى من « الهجائيات » و « المقطوعات »  
عام ٢٣ ق م • الكتاب الاول والثانى والثالث من « الاناشيد »  
عام ٢٠ - ١٩ ق م • الكتاب الاول من « الرسائل »  
عام ١٩ ق م • الكتاب الثانى من « الرسائل »  
عام ١٧ ق م • « الأغنية الزمنية »  
عام ١٧ - ١٣ ق م • الكتاب الرابع من « الاناشيد »  
عام ١٣ ق م • « رسالة الى أوغسطس »  
عام ٨ ق م • وفاة هوراس  
أما « فن الشعر » فمجهول التاريخ ، والراجح أنه نظم فى  
أحريات حياة الشاعر بين عامى ١٠ - ٨ ق م • على أن فريقا من  
المحققين يذهبون الى أنه قد صدر مع الكتاب الاول من « الرسائل »  
عام ١٩ ق م • ويرشحون عام ٢٣ ق م • للبدء فى نظمه •



## تصدير

ليس الغرض من هذا التصدير مناقشة المبادئ والنظريات التي اشتمل عليها مقال هوراس في « فن الشعر » على وجه يمكن أن يوصف بأنه سد فراغا في حياتنا الأدبية ، وإنما هو عرض - أرجو أن يكون مقنعا في جملته - ينبغي أن يصاحب النص ، لأن النص في كثير من فقراته عامض يحتاج الى الضوء ، ضوء الشرح وضوء التعليق . فاذا ما تيفن القارئ من أنه استوعب مراد هوراس وهضمه ، ألفى شفثيه تتحركان بطائفة من الأسئلة الحائرة التي لا غنى عنها لمن أراد أن يحدد موقفه من الأدب وعناصره ، وهنا تبدأ المناقشة . لن أحاول أن أناقش النص على ضوء اختياري وحده فإن هذا قمين بأن يضلل فريقا من القراء ، ولا بالنظر الى عامة الوثائق النقدية التي ظهرت بين كتاب أرسطو في « فن الشعر » وكتاب الدكتور أ . أ . ريتشاردز في « أصول النقد الأدبي » . لكنني سأحاول الجمع بين هذا وذاك متوخيا انتخاب ما أحسبه لازما لزوما جوهريا لثقافة قارئ العربية .

الراجع عند بعض النقاد أن مقال هوراس في « فن الشعر » لم يقصد به أن يكون معالجة مبينة لعناصر الأدب ، لأنه في هيئة قصيدة ، ثم لأنه في هيئة خطاب . والمقطوع به أن هوراس كان يدعو Epistola ad Pisones رسالة الى آل بيزو ، شأنه في ذلك شأن الرسائل الأدبية والسياسية الأخرى التي وجهها الى

مايكيناس ، حاميه وحامي معاصريه من الشعراء ، والى أوغسطس ، امبراطور الرومان الذى كان عهده أزهر عهد فى تاريخ الأدب اللاتيسى ، والى يوليوس فلوروس ، والى رئيس خدمه ، والى غيرهم جميعا ممن احتك بهم الشاعر فى حياته اليومية أو حياته العامة . آل بيزو ، كما يستفاد من أقوال هوراس ومن غيرها من المصادر ، أسرة معروفة فى روما القديمة عرفها الشاعر وأعزها ، نمت عنها أنها بفرعت من عشيرة كالبورنيوس التى تزوج منها يوليوس قيصر . فمن أين جاء عنوان القصيدة الحاضر Ars Poetica أى : فن الشعر ، أو : De Arte Poetica حول فن الشعر ؟ لما كان موضوع القصيدة أو الرسالة يدور حول محور واحد هو طبيعة الشعر وضروبه ، يعارف النقاد والمشتغلون بالأدب على الإشارة إليها بموضوعها . التعارف قديم ومعقول ومطلق ، فلنتعارف نحن على ما تعارفوا عليه ، وكفى الله المؤمنين القتال .

يرى بعض النقاد أن قصيدة هوراس فى «فن الشعر» رسالة قبل أن تكون مقالا نقديا . فهو راس يفتتح رسالته بخطاب الى آل بيزو ويختتمها بنصيحة موجهة الى الابن الأكبر فى هذه الأسرة ولا ينسى فى صلب النص أن يذكر أفرادها مجتمعين مرة أو مرتين ، لكنى لا أرتاب مطلقا فى أن عين الشاعر كانت مثبتة على القارىء ، قارىء الأدب مجردا ، فى أغلب مواضع القصيدة . ولقد يخيل الى القارىء الفاحص أن هوراس نظم قصيدته هذه فى أوقات متباعدة ، فتأرجح صيغ الأفعال فى الشخص الثانى بين الجمع والأفراد يدل دلالة أكيدة على أن الناظم إبان نظم القصيدة لم يكن يعرف تماما مصيرها النهائى . دين هوراس لأرسطو وشيشرون ونحاة الاسكندرية جسيم ، والراجع عندى أن هوراس ، وهو رجل مثقف معقد الشخصية الى حد ما ، بدا له أن يكتب مقالا يقرر فيه أوضاع الأدب الكلاسى كما فعل أرسطو وغيره من قبل ثم يضيف فيه الى

التراث ما عن له من خواطر . كان ذلك حوالى عام ٢٣ ق م .  
أيام بدا فى انشاء الكتاب الأول من « الرسائل » . ان قارىء النص  
مخير فى أن يطالع بالروح التى تروقه ، ومن هنا كانت طاقته على  
التأثير أضيق من طاقة كتاب أرسطو فى « فن الشعر » . حشا  
هوراس مقاله بمجموعة من القضايا التى تعتبر من أخطر أحكام  
النقد الأدبى على الإطلاق ، حتى أن النافذ المحترف ليحار فى تحديد  
موقفه من الشاعر المرائى ومن قصيدته كثيرة المزالق . ثم أن فى  
انشاء المقال ظاهرة نستوعب النظر ، ألا وهى التفكك الشديد بين  
أجزائه ، مما ينبى بأنه نظم فى فترات متباعدة ، فهو يبدأ بكلام  
ينطبق على أعم عناصر الأدب ، ثم ينتقل الى مشكلة اللغة والاشتقاق ،  
ثم يقفز الى مسألة من مسائل العروض عرضت له ، ثم يشب الى  
الدراما وأصولها ، ثم يعرج بك على شعر الملاحم ، ثم يرجع الى  
منشأ الدراما مرة أخرى ، ثم يعرج على مشكلة الفن والالهام ، ثم  
يتراجع الى الدراما من جديد ، ثم يتناول وظيفة الشعر ، ثم ينكص  
الى مشكلة الفن والالهام ، ثم يرتد الى وظيفة الشعر ، ثم يستأنف  
الحديث عن مشكلة الفن والالهام ، ثم ينفجر تهكما بالمتعلمين  
والمرائين ، ثم يختتم بمشكلة الفن والالهام للمرة الرابعة . صحيح  
أن هذا الفقر فى التبويب وحصر الأفكار عيب شائع فى تواليف  
الأقدمين كافة ، لكنه بلغ أشده فى حالة هوراس . ومن العجب  
أن مقال هوراس لم يعدم من يصفه بين نقاد الانجليز بأنه مثل  
فى النظام والترتيب ، فلعل من الكافى أن توازن بين « فن الشعر »  
وكتاب لونجينوس « فى الأدب السامى » لترى مدى الملام الأخير  
بفن الحبك والتبويب ولتتبين كيف عجز هوراس عن تطبيق عين  
ذلك المبدأ الذى أطنب فى بسطه فى بعض الفقرات الافتتاحية من  
مقاله ، وبلوره فى قضيته الحكيمة : « فروع الترتيب ورونقه  
تتلخصان ، لو صح تقديرى ، فى أن على ناظم القصيدة العصماء

التي تتطلع اليها الدنيا بصبر نافذ ، ان يتوخى ذكر ماوجب ذكره وتأجيل كل ما شط عن الموضوع الى ان يأتى حينه . . . » (١) .

تهيب هوراس من النقد ظاهرة تنطق فى كل عمل من أعماله . فهو يتحدث أبدا عن الناس والملامة والثناء والرأى العام ، وهو أبدا متمثل قارئه فى هيئة الرقيب . فى مقاله حول «فن الشعر» وحده اشارات خمس الى هذه الرقابة أو يزيد . هو يتساءل على سبيل المثال فى موضع من مواضع المقال (٢) قائلا : « الخصائص والنبرات التي يتميز بها كل لون من ألوان الانتاج واضحة الحدود . فلم يحيينى النساس كشاعر اذا قعد بى العجز أو الجهل عن مراعاتها ؟ » ثم هو يقول فى موضع آخر (٣) : « أصغ الى ما أتوقعه ويتوقعه الناس معى فى العمل الأدبى » ثم هو يجزم فى موضع ثالث (٤) بأنه « اذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته ، فان روما بأسرها شبابها وشيبتها ، تجتمع للسخرية منه » . وهو أخيرا يقول (٥) : « وما كل ناقد بمستطيع ان يميز الشعر غليظ الموسيقى ، فكان أن أصاب شعراء الرومان تساهل غير محمود . أفيجمل أن أرتكن على هذا التساهل فأهيم بلا رابط وأكتب بلا قيود ؟ أو أن من واجبى أن أحسب أن جميع الناس سيلاحظون عثراتى فأعمل فى حرص وحذر على اكتساب عفوهم . بهذا أنجو من اللوم وان كنت لا أفوز بالثناء » . الاقتطاف من شعر هوراس لاثبات تهيبه من النقد لا ينتهى ، فحسبك منه ماورد فى معاله .

---

(١) سطر ٤١ - ٤٥ من النص اللاتينى .

(٢) سطر ٨٦ و ٨٧ من النص .

(٣) سطر ١٥٣ من النص .

(٤) سطر ١١٢ و ١١٣ من النص .

(٥) سطر ٢٦٢ و ٢٦٨ من النص .

قد يسأل سائل : ولم هوراس ؟ أليس أرسطو أولى بعناء النعل والشرح والتعليق ؟ ليس هناك من يرتاب في أن كتاب أرسطو في « فن الشعر » هو أعظم وأقيم وثيقة في نظرية النقد منذ بدء التاريخ الى عام ١٩٢٤ ، عام صدور الطبعة الأولى من كتاب الدكتور أ . ا . ريتشاردز في « أصول النقد الأدبي » . التساؤل منطقي لكن به شيئا من القلو كذلك . أرسطو ، كما ثبت أخيرا ، لا يصف عناصر الأدب وصف مشاهد يميل الى التقصي والتعميم ليس غير ، بل وصف مشرح يعالج الأدب على ضوء الفلسفة وعلم النفس وعلم الجمال ، وهي ألوان من المعرفة عسيرة الهضم على المختصين ، فما بالك بأهم لا تملك كتابا واحدا في هذا أو ذاك أو تلك يرضى المشتغلين بهذه الشئون اشتغالا جديا . ليس معنى هذا أن يظل قارئ العربية محروما من أسس الثقافة وثمرات الفكر ، بل ان معناه ألا يتصدى لأرسطو غير من رسخت قدماء من النقاد ومؤرخي الأدب .

من غير المؤلف اليوم أن يعبر مفكر عن نظرياته نظما ، لأن النظم ، أو المظنون عنه ، بطبيعته وضروراته لا يتسع لأداء الأفكار اللطيفة أو العميقة على وجه أمين . مهما كان لهذا الظن من وجهة فهو لا يغير من الواقع شيئا ، والواقع هو أن بعض الأقدمين قد آثروا التعبير عن فلسفاتهم بالقريض . أبرز هؤلاء من الناحية التاريخية هم طاليس وأمباذوقليس وبارمنيدس وقد نظم ثلاثهم نظريات في الفلسفة الطبيعية شعرا ، ثم فيثاغورس وفوكيليس اللذان دونا مبادئ الأخلاق نظما ، ثم لوكرتيوس وفيرجيل في « ريفياته » وقد شرحا طبائع الأشياء في أجمل قريض ، ثم مانيليوس وبونتيانيوس وقد أخصعا العروض لأصول الفلك ، ثم لوكان وصولون ويعرفهما كل من درس التاريخ والفلسفة . نضج الشعر التعليمي قبل هوراس بقرون . فهسيود الذي يعد بحق أبا الشعر

التعليمي عاش في القرن الثامن وترك لنا شعرا في موضوع  
الفلاحة . وعند بعض الباحثين أن هوراس تأثر بهسيود تأثرا  
شديدا ، وخاصة في قصيدة « فن الشعر » (١) . على أن هناك  
رهطا من الفلاسفة المتشاعرين أو الشعراء المتفلسفين - لك الخيار  
في الاطلاق - أخضعوا ثمرات تفكيرهم لضرورات النظم وانطوا  
في غمرات النسيان . هذا الضرب من الآراء مألوف لقارئ العربية  
في « ألفية » ابن مالك وطائفة من الأراجيز ظهرت بين حين وآخر  
لتيسر استيعاب المعارف واستظهارها ، وهذا عرض بطبيعة الحال .  
فإن الأصل في هذه المنشآت أنها مظهر من مظاهر أسبقية الشعر  
للنثر الفني من الناحية الزمنية ، والموضوع أعقد من أن يتناول  
في هذا العرض العام بالتحليل . لاغربة إذن في أن هوراس ، وهو  
شاعر لا متشاعر ، قد نظم مجموعة من القواعد التي تصور أن فن  
الشعر مركّز عليها . إنما الغريب ألا يفعل ذلك . بل إن صياغة  
النقد الأدبي في قالب قصيدة على هذا النحو يستأهل من دارس  
الأدب شكرانا وامتنانا لا مزيد عليهما . فإذا كان نشر أرسطو  
العلمي الجاف قد أنجب كل البحوث الجافة في نظرية النقد من  
كتاب ديمتريوس إلى كتاب لونجينوس إلى كتب فيليب سيدني  
ووليم وب وجورج بوتنهام وستيفن جوسون وابن جونسون وبقية  
الآليزابيثيين ، ودرایدن وبقية العوديين ، وأديسون وستيل  
وجراي ودكتور جونسون ويونج وبقية الأوغسطين ، وهيرد وبرك  
ووردزويرث وكوليريدج وسلي ولام وهازل وشلي ونيومان  
وهنت وكارلايل وشليجل وجيتي وبقية الرومانسيين ، وأرنولد  
وباتر وبقية الفيكتوريين ، وعشرات وعشرات من المحدثين أما عن  
طريق الإيحاء وأما عن طريق التأمين وأما عن طريق المناقضة ،

---

(١) أ.ي. كامبل «هوراس» صفحة ٤٠ .

فإن قصيدة هوراس قد أنجبت قصائد فيدا واسكاليجر وبلتييه  
دى مانس وبوالووبوب وروسكومون وماجريرف وغيرهم وغيرهم عن  
طريق التقليد ، كما أنجبت نثر مئآت من الكتاب سلف ذكر  
بعضهم فى الإشارة الى أثر أرسطو . فلعل فى الفصلين التسالين  
غناء للمستزيد .

من التعسف أن يقال أن ضرورات النظم قد ألزمت هوراس  
بأن يحد من مادته ويبسطها ما استطاع الى ذلك سبيلا . فالدليل  
قائم على أن مادة الرجل وتفكيره محدودان لا عمق فيهما ولا اتواء .  
قال هوراس فى مقاله كل ما أراد أن يقول ، على النحو الذى انتهى  
أن ينحو . فموقفنا منه إذا موقف الشارى من البائع . هذا يدعو  
فذاك يمتحن ، فإذا كان المال عزيزا فى هذا الزمن فالعقل والذوق  
أعز . فإن ساءنا فيه أن بضاعته قليلة فلنذكر أن دكانه قليل  
كذلك . هذه سلع الفكر مطروحة أمامنا فلنقلبها فى صبر ونزاهة  
واحتراس ، فإن وجدنا بينها بغيثنا فلنعط بقدر ما أخذنا ، وإن  
مضى اليوم ولما نفز منها بشيء يستأهل الشراء فلا يحزننا ما أضعنا  
من وقت وما بذلنا من عناء ، ولننصرف عنه الى غيره راضين  
بالقليل .

فى « فن الشعر » قضايا مسددة الى صميم نظرية النقد  
 وأخرى ذات قيمة تاريخية ليس غير . من القضايا الأخيرة  
 نستخلص جملة أمور ، أولاها بالذكر تحديد موقف الرومان من  
 الاغريق . لما انهضت دولة الاغريق من جراء عصف الحوادث  
 والانحلال الداخلى وظهور أمة اللاتين فى ميدان السياسة الخارجية  
 لم تنهر معها ثقافتهم كما هو الشأن مع غيرهم من أمم الأرض ، بل  
 أدنى الى الصواب أن يقال انها عاشت الى يومنا هذا رغم تضافر  
 العوامل المختلفة على اخمادها ، عاشت متخذة فى ذلك صورا شتى  
 تتراوح بين الموت والتماوت والاستماتة . فعندما علا نجم الرومان  
 ألفوا أنهم يواجهون المشكلة الكبرى فى تاريخ كل امبراطورية ،  
 ألا وهى لزوم الثقافة لتشبيد الحضارة . الرومان بطبعهم رجال  
 حرب ومدنية وعمران ، لكن حظهم من الصفات العقلية الخالقة  
 محدود ، فلم يكن بد من أن يتطفلوا على ثقافة شعب من الشعوب  
 المجاورة كالاغريق وقد كان ، توسلوا الى ذلك بوسائل شتى  
 بعضها مخز وبعضها طبعى . كانوا يسترقون أسرى الحرب منهم  
 ويستخدمونهم فى تأديب بنينهم ، وهى حالة شاذة ان دلت على شئ  
 فذلك أن العبد اليونانى كان أجدر بالحياة من السيد الرومانى .  
 ثم ان اشراف اللاتين وسرااتهم كانوا يبعثون بانجالهم عندما ييلقون  
 أعقاب الشباب الى أثينا حيث يثلقون العلم فى جامعتها ، لأن روما  
 فى أوج مجدها لم تشتمل على جامعة واحدة تؤمن على النور



والعرفان . برع الرومان فى الحرب والقانون ، لكن وجوه الثقافة الأخرى عزت عليهم ، فاتجهوا الى الاغريق يلتهمون الفلسفة والبلاغة وعلم الأخلاق وعلم الطبيعة والأدب والفنون عامة ، حتى الدير . ليس كافيا أن يقال ان الرومان عاشوا فى ظل الاغريق ، لأنهم نطلعوا اليهم كما يتطلع تلميذ حائر الى فقيه ضليع . أحاطوهم بلون من الاجلال يعرب من التقديس ، هذه الثورات عينها ، يقول شلى فى سياق حديثه عن العلاقة بين انحطاط الشعر والفوضى الاجتماعيه ، « نمت فى روما القديمة فى دوائر أضيق . لكن مظاهر الحياة الاجتماعية ، وأشكالها لا يبدو مطلقا أنها كانت مشربة بروح الشعر تماما . الطاهر أن الرومان كانوا يرون فى الاغريق أنهم خزائن غنية بالمعرفة الخالصة ، وأنهم صوروا المجتمع والطبيعة ، وأنهم أحجموا عن انتاج شيء فى لغة الشعر أو النحت أو الموسيقى أو العمارة نشر اشاره خاصة الى ظروفهم النحسية ، فى حين أن عليه أن يعبر عامة عن التركيب الكلى للعالم . على أننا نحكم استنادا على دليل جزئى ، وربما كان حكمنا جزئيا كذلك . لقد صاغت مخلقات انيوس وفارو وباكونيوس وأكيوس ، وكلهم من أكابر الشعراء . ان لوكرتيوس خالق بأجل معانى الخلق ، ومرجيل خالق بمعنى عظيم الجلال . ان رشاقة التعابير المنتقاة فى عمل الأخير ليسه صابا من النور يحجب عنا ذلك الصديق العميق الفائق الذى يحف فكره عن الطبيعة ، وان ليعنى لينضح شعرا . على أن هوراس وكابولوس وأوفيد وبغية أكابر كتاب العصر الفرجيلي بوجه عام ، رأوا الانسان والطبعة فى مرآة الاغريق . كما أن مؤسسات روما ودانها كانت أقل شاعرية من نظائرها فى بلاد الاغريق ، كالطل فل عن المادة وصوحا » (١) .

---

(١) ص ١٤١ - ١٤٢ « دفاع الشعر » ، معاللات نقدية من القرن التاسع

عشر . حررها ادموند جونز ، طبعه جامعة اكسفورد ١٩٢٤ .

هذا يفسر حماسة هوراس لكل ما هو اغريقي . ستري كيف أنه يركب رأسه في أكثر من موضع من مقاله كيما يوفق بين إجلاله الاغريق ورغبته في تشريع أصول صالحة تنتعش بها اللغة اللاتينية والأدب اللاتيني . لو وقف الأمر عند حد مقالته :

Vos exemplaria Graeca  
Nocturna versate manu, versate diurna

لما عن لأحد أن يعترض عليه ، فمن العدل أن يقال أن أكثر مخلفات الاغريق أنماط في الأدب والفنون عامة ينبغي على المدارس، والمنتج من باب أول، أن ينكب عليها ويمزقها بحثا وفهما وتشريحا . لكن من العسف أن يدعى أن صنعة الأدب لا تتحقق في أديب إلا اذا أثبت أنه هضم هوميروس وإسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديس، لأن هوميروس لم يقرأ إسخيلوس ، ويوريبيديس لم يقرأ أرسطو ، وإن حظ شكسبير من القدامى ، رغم كل ما قاله تشيرتون كولينز في هذا الموضوع ، « لا تينية ضئيلة واغريقية أضال » كما تجري رواية بن جونسون عنه . بل أخطر من ذلك أن ينص على اقتخاذهم أنماطا تحتذى في كل شيء كأنهم أنصاف آلهة أو رسل نبيون ، لأن هذا يقضي الى إحاطة الفن بسياج صناعي لا مبرر له ولا نفع فيه ، يقصر الأدب المسرحي على راسين وكورنאי ومن لاذ بهما ويستبعد من حرم الفن كل من تجاهل الوحدات الثلاث أو نادى بالشعر الصرف . لهذا البحث مكانه من التصدير فيما يلي .

ذكر هوراس أن الرومان كرهوا الشعر لأنهم قوم عمليون ثم تهالكوا عليه لأنهم ظنوه فنا سهلا لا يحتاج الى دراسة . « وهبت ربة الشعر الاغريق النبوغ ، وحبتهم بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل التنغيم ، لأن نههم الأوحاد كان للمجد . أما صبية الرومان فيتعلمون كيف ينقسمون الآس الى مائة جزء بمسائل حسابية

طويلة ، (١) . في هذه السخرية اللطيفة أجمل هوراس رأيه في مقام الرومان والاغريق معا ، فكان في ذلك حصيفا أيضا حصافة .  
الرأى ليس منه وحده بل من معاصريه كذلك . فلما أن حاول إصلاح أدبه ولغته بالنظر الى آثارهم أخطأ ، ولما أن حاول التماس أصول الأدب مجردا في تراثهم أخطأ .

نجد في تاريخ الآداب الأوروبية ظاهرة شديدة الشيوع ،  
هى الجدل الذى لا انقطاع له حول موضوع القدماء والمحدثين .  
ليست هذه الظاهرة بطبيعية الحال قاصرة على الآداب الأوروبية وحدها ؛ فنحن نجد فى آداب كافة الأمم . ذلك لأن لها ارتباطا وثيقا بالحياة والمجتمع وتطورهما . فما دامت الحياة تتغير ، وما دام المجتمع يختلف من عصر الى عصر فى أشكاله وتركيبه الداخلى ، فالجدل حول القديم والحديث قائم . هو بمثابة التعبير الفكرى للصراع الدائم بين قوى الشد وقوى الدفع فى المجتمع والحياة .

نجد هذه الظاهرة أوضح ما تكون فى تلك الفترات من تاريخ الفكر الانسانى التى نسميها فترات الانتقال وهى كثيرة . فالأدب سلا وغيره من وجوه النشاط الانسانى ينتقل الآن فى مصر من حال الى حال . لذا نجد أن الكلام فى القديم والحديث بلغ مبلغا عظيما منذ بدء القرن العشرين . كذلك نجد أن الصراع بين القديم والجديد فى انجلترا المعاصرة قد اتخذ أشكالا شتى منذ انهيار العصر الفكتورى ، حتى بلغ أعنف درجاته فى مقالات ت. س. اليوت عن مقام الأدب بين « التراث والموهبة الفردية » ، وهو المغال الذى استفز الكبيرين من أئمة النقد عند الانجليز الى بحثه والرد عليه

---

(١) سطر ٣٢٢ - ٣٢٤ من النص .

على أن الجدل في موضوع القديم والحديث على اتصاله في تاريخ الآداب الأوروبية اتخذ صورة واحدة في عصرين على التعيين . الأول هو العصر الأوغسطي الأول بروما إبان النصف الثاني من القرن الأول قبل الميلاد وما يليه بقليل ، والثاني هو العصر الأوغسطي الجديد بانجلترا وفرنسا في النصف الثاني من القرن السابع عشر وما يليه بقليل . اتخذ الجدل في هذين العصرين صورة واحدة لأن حال الأدب تشابهت فيهما إلى حد بعيد . تشابهت حال الأدب في هذين العصرين لأن الصفات المميزة للمجتمع تشابهت فيهما إلى حد بعيد كذلك . هذا التشابه بين الأدب اللاتيني والمجتمع الروماني تحت حكم أوغسطس من ناحية وبين الأدب الانجليزي والمجتمع الانجليزي في حكم شارل الثاني وأول ملوك أسرة هانوفر من ناحية أخرى دفع المؤرخين إلى تلقيب الفترة الواقعة بين ١٦٦٠ وموت الشاعر بوب بالأوغسطية الجديدة . وقد اكتملت عين هذه الخصائص في فرنسا إبان حكم لويس الرابع عشر ، فأمكنت المقارنة بين هذه العصور جميعا .

لم يكن المقصود أساسا بالجدل في القديم والحديث إثبات فضل الاغريق على الرومان أو انكاره ، فمقام الاغريق من الرومان كان مقاما راسخا في جملته ، إنما دار النزاع في روما القديمة حول قيمة الأدب اللاتيني في جاهليته ، إن صح هذا التعبير ، بالقياس إلى الأدب اللاتيني في العهد الأوغسطي . كان كتاب الرومان قبل العهد الأوغسطي متفقين في تمجيد الماضي ، وكان الماضي عندهم ماض بعيد أطلقوا عليه اسم العصر الذهبي وقصدوا به العصر الذهبي للأدب اليوناني ، ثم ماض قريب هو ماضى روما في جاهليتها ، أما آثار العصر الذهبي فقد اجتمعت كلستهم على اجلالها واحتذائها في انتاجهم . أما أصول أدبهم الفومى فقد اصطلى الرومان على تقديرها ودراساتها كذلك ، إلا أن بعض كتابهم نقدوها نقدا صريحا . كان طبيعيا أن يبدأ

هذا النقد بظهور أول شاعر على جانب من الخطر ملموس ، فما ان ظهر انيوس أسبق فحول الشعراء عند الرومان الذي نظرا اليه لوكرتيوس وغيره . على أنه أبو الشعر الروماني ، حتى نولى بنفسه نقد أسلافه والشهوين في شأنهم . كان لوكرتيوس شاعرا ذا شخصية وحيوية وابتكار ، وكان يحتقر كل من تقدموه من شعراء الرومان ولا يعترف لغير الاغريق بفضل في الأدب ؛ ولا غرو فقد كان له النصيب الأكبر في تدعيم الأدب القومي عند الرومان . وإذا كان نيفيوس يعد بحق راضع أساس الملحمة الرومانية بما كتبه عن « الحرب البونية » فإن انيوس هو أول من نفها ودفعها الى مرتبة شريفة « عامياته » المشهورة . ولم يقتصر اعجاب لوكرتيوس به على تفریطه بل ان شعره ليحمل من الدلائل ما يوميء بأنه خضع لتأثيره الى مدى بعيد . كذلك كان شيشرون شديد الاعجاب بانيوس مدمن النظر في أعماله كثير الامتداح له في كتابه المسمى « بالخطيب » . ظلت « عاميات » انيوس المرجع الأكبر لتاريخ روما القديم مدى قرن أو يزيد ، كما ظل هو فريفا من فلوب الناس الى عصر متأخر بعد أن ظهر من تحداه وغض من قدره بين المتأخرين .

لكن أهمية انيوس بالنظر الى الجدل بين أنصار القديم وأنصار الحديث عامة تعد أكبر من أهميته كشاعر انتقد القدماء ، لأنه أصبح بعد حين أحد أولئك القدماء الذين دار حولهم الجدل ، كما أنه أصبح رمزا للمدرسة من مدارس الأدب في روما ومحكا للذوق الروماني في العصور التي تلت ، أصبح انيوس يمثل القدماء جميعا ، ويمثل الشعر الروماني القومي في بدء تكوينه . بذلك انقسم نقاد الرومان الى فريقين : فريق يتعلق به ويحتذى أعماله وينظر اليه على أنه خالق الأدب بين الرومان ، وفريق ينتقد شعره ويتشكك في قيمته وينصرف عنه ، بل عن أدب الرومان جملة في جاهليتهم الى أدب الاغريق وأدب الاسكندرية وأدب روما في العهد الأوغسطي . كان

هذا في الواقع مبدأ المعركة بين أنصار القديم وأنصار الحديث . ظل انيوس معسودا دعامة الشعر الروماني حتى ظهرت مدرسة الاسكندرية ووجدت تعاليمها سبيلا الى عقول كثير من أدباء روما ، فابتدأ النزاع واتخذ في جميع أطواره صورة المساجلات بين النقاد أحيانا وصورة التقليد بين الشعراء أحيانا أخرى . لم يظهر للمدرسة الاسكندرية أثر في الحياة الأدبية بروما الا منذ بدء العهد الأوغسطي ، بل ان من وصح الأمور في غير موضعها أن نعتبر بدء العهد الأوغسطي ناشئا عن انتشار أفكار الاسكندريين بين أدباء الرومان .

كان مبدأ الجدل حول القديم والحديث اذن ظهور طائفة من الشعراء بروما عرفت بالمدرسة الحديثة . خضع أبناء المدرسة الحديثة هذه لتأثير مدرسة الاسكندرية في الأدب ، وحاكوا أساليبها في الكتابة ، وكان من أمرهم أن أخذوا القديما بالنقد وأعرضوا عن أدبهم اعراضا . هاجم شعراء المدرسة الحديثة الأقدمين في شخص انيوس ، لأن انيوس كان يمثل الأدب الروماني في عصر تكوينه . ولم يكن جميع رجال هذه المدرسة من الشعراء الناتجين ، ولكنهم كانوا جميعا من المثقفين المسرفين في العلم على كل حال . كان ينتمى الى المدرسة الحديثة عدد لا بأس به من فحول الشعراء . كان كاتولوس واحدا منهم ، كذلك كان بروبرتيوس ، ثم أوفيد من بعده . لكن الكثرة المطلقة منهم كانت من أوساط الشعراء وصغارهم من ذوى العلم الغزير . كان منهم كالفوس وسينا وكورنيبيكيوس وقاليريوس كاتو . كان من مذهب هؤلاء أن يكتبوا أدبا للخاصة لا أدبا للجماهير . وكانوا يعنون أشد العناية بالتفصيل والتحليل النفسي وبأجراء التجارب في عروض الشعر رجاء التجديد . ترسموا خطي الاسكندريين عن كذب ونقلوا أساليبهم في الصقل ووزن الشعر نقلا حرفيا خلا من كل تصرف . ولقد أدى حرصهم الشديد على صقل الشعر الى اتهام انيوس وغيره من القديما بالبداوة في

التعبير ، ونهيط المحدثين لأنهم دمتوا الشعر وانقنوا صياعنه .  
الا أن من بعض معائب المدرسة الحديثة أن شعراءها شسطوا في  
تبادل الاطراء على حساب القدماء ، فلم يتركوا مجالا للاعتدال .

كان الشاعر الفحل كاتولوس شأن أشياعه من رجال المدرسة  
الحديثة يكثر من التعريض بشعر انيوس ، لكنه على الرغم من ذلك  
كان يتأثر خطاه في بعض الأحيان . استعار كاتولوس من انيوس  
بعض خصائصه في الكتابة كاستعمال الجتناس والصفات المركبة  
وما هو من ذلك ، وفعل ذلك كله في غير اسراف . فبنى بذلك  
انتاجه على أسس مدرسة الاسكندرية واستطاع في وقت واحد أن  
يضيف عليه من حيويته الملحوظة وخصوبة نفسه ماضين له البقاء .  
كان كاتولوس شاعرا عظيما فاستخدم نظريات الاسكندرانيين ولم  
يستعبده سلطانهم . كان يؤمن بصقل الشعر وتمدينه ولا يؤمن  
بارساله على السجية ارسالا ، وكان يغض من شأن انيوس والاولين  
لأنهم لم يشقفوا شعرهم ولم يضبطوا أوزانه بل أطلقوه ركيكا على  
الفطرة . لكن هذا لم يصرفه عن تذوق ما حسن من شعر قدماء  
الرومان كما سلف .

ما يقال في كاتولوس يمكن أن يقال بعضه في فرجيل  
كان فرجيل في صدر حياته خاضعا لنفوذ المدرسة الحديثة لكنه  
استطاع بعد نضوجه أن يتحرر منه . تحرر من نفوذها الحبيث  
واحتفظ بنفوذها الصالح . كان نهج المدرسة الحديثة أن تتقن  
صياغة الشعر الى حد الافتعال فأخذ فرجيل عنها الانقان وترك  
الافتعال ، وفي مرحلة نضوجه هذه اتسع ذوقه وانتشر أفقه وتشرب  
بأدب القدماء واستساغ تراكيبيهم دون أن يفرض في حرصه على  
الصقل الذي اكتسبه من تلمذته الأولى على رجال المدرسة الحديثة .  
المعروف عن فرجيل أنه كان يصقل ويصقل حتى أن ما كان ينتجه

يوميًا من شعر « الانبياء » لم يتجاوز ابيانا فليته ، وهذا يشرح أثر المدرسة الحديثة فيه لكن فرجيل استطاع أن يتحرر من ربة اسكندر في روما فتسذوق شعر انيوس ، واستعار الكثير من تعبيراته . لا شك أن تصدى فرجيل لتفصيل تاريخ الرومان وتكوين أيامهم شعرا في ملحمة « الانبياء » هو الذي دفعه الى تفهم ملحمة انيوس تفهما كاملا انتهى بتقديره والنسج على منواله في بعض المواضع . وكان من هذا كله أن « انبياء » فرجيل اشتملت على جمل وسطور شتى ، نقلت نقلا عن « عاميات » انيوس ، كما أن في بعض اجزائها أشعارا قديمة وعرة أراد بها فرجيل أن يخلق في ملحمة جوا من الزمن الذي مضى .

من هذا يتضح أنه كان لظهور المدرسة الحديثة في روما أثر بالغ في توجيه الشعر اللاتيني والنقد اللاتيني في العصر الأوغسطي . نجد أن رجال الأدب وجدوا أنفسهم ازاء مشكلة تتطلب الفصل الصريح ، فكان أن حدد عدد كبير منهم موقفهم من نهج المدرسة الحديثة في الانتصار لأدب روما المعاصر والانتقاص من أدب روما القديم . سنيكا مثلا وبروبرتيوس وأوفيد . كان سنيكا من أصدق أنصار المدرسة الحديثة في الأدب دائم الدفاع عن معاصريه . نعرف عنه أنه لام شيشرون على إعجابه بشعر لانيوس غليظ المآخذ ، كما اتهمه بأنه استعمل عبارات للشاعر القديم في نثره . كذلك نعرف عن سنيكا أنه لام فرجيل على محاكاته للغة انيوس البالية في بعض أجزاء « الانبياء » . أما بروبرتيوس وأوفيد فقد كانا من أكبر دعاة مدرسة الاسكندرية ، وكانا بطبيعة الحال منتصفين للمحدثين من القدماء . وخلاصة رأيهما في انيوس أنه يمثل النبوغ الفطري الذي لم تمسه يد التهذيب الا مسأ طفيفا ، وأنه فقير في فنه محتاج الى المدرسة ، هذا الرأي كان شائعا بين أنصار الحديث في روما الأوغسطية ، والمدرسة التي كان يتصور أنصار القديم أنها



تقوم اعوجاج انيوس وشعراء السليقة هي لا شك مدرسة الاسكندرية أو ما كان يعادها اذ ذاك في روما ، مدرسة الصناعة والتنقيح .

هذا هو موقف الكثرة المطلقة من كتاب العصر الأوغسطيني في مشكلة القدماء والمحدثين . فما هو اذن موقف هوراس من هذه المشكلة ؟ اذا نحن بدأنا كمادتنا بالبحث عن رأى هوراس في انيوس استخلصنا منه جملة امور : فهو في الهجاء الرابع من الكتاب الأول من « الهجائيات » يرد على انيوس كرامته ويقتطف من « عامياته » بعض أبيات كنماذج للشعر الحى . كذلك نجد أن هوراس يشير في سطر ٥٦ من « فن الشعر » الى الثروة اللغوية التى أضافها انيوس الى خزانة اللغة اللاتينية : (١)

Ego cur, acquirere pauca  
Si possum, invidior, cum lingua Catonis et Enni  
Sermonem patrium ditaverit et nova rerum  
Nomina protulerit ?

هذه الثروة اللغوية الجديدة التى يحدثنها عنها هوراس كانت بالذات موضوع الخلاف بين أنصار القديم وأنصار الحديث فى العصر الأوغسطيني وسواء من العصور . استشهد هوراس بتجديدات انيوس وكاتوا فى اللغة اللاتينية لغرضين : أولهما تمييز ما كان يرسله هو وصديقه فرجيل من الفاظ جديدة فى شعرهما ، والثانى هو اثبات نظريته العامة فى اللغة ككائن عضوى ينمو ويتوالد ويخضع لسائر شروط الحياة . لكن هوراس يعود فى سطر ٢٥٩

(١) فن الشعر ٥٥ - ٥٨ .

وما يليه من نفس المقال الى نقد انيوس وأكيوس معا في أوزانها  
متهما اياهما بالجهل بعروض الشعر أو الإهمال فيه :

Hic et in Aci

Nobilibus trimetris apparet rarus, et Enni  
In scaenam missos cum magno pondere versus  
Aut operae celeris nimium curaue carentis  
Aut ignoratae premit artis crimine turpi.

وهو الرأي الذي يمثل وجهة نظر هوراس أصدق تمثيل .  
إذا كان لنا أن نحدد مركز هوراس في هذه المساجلة العامة بين  
أنصار القديم وأنصار الحديث فأننا نجد أن مكانه الطبيعي في  
صفوف المحسنين وليس بين أهل الرجعة . هو يكثر من مدح  
معاصريه من الشعراء ، أو طائفة منهم على أية حال . هذا من  
ناحية . ومن الناحية الأخرى نجد أنه يكثر من نقد القدماء .  
فيكون بذلك شأنه شأن رجال المدرسة الحديثة ، وإن لم يكن هو  
واحدا من أتباعها الثابتين . نشأ هوراس كما نشأ فرجيل في  
زمن كان فيه اتباع مدرسة الاسكندرية مسيطرين على جانب من  
حياة روما الأدبية ملموس ، وقد وجد في مذهبهم وتجاربهم شيئا  
كثيرا مما كان يسعى هو لتحقيقه بشخصه . وجد في مذهبهم  
العناية العامة بالشكل والصياغة وراقه فيهم سخطهم على ركافة  
اتباع أسلافهم ، وكان ما يسعى اليه أسلوب في الشعر يتصف  
بالمثانة والصقل وكمال الصورة . لهذا كله انتصر هوراس  
لمعاصريه ، وتأثر بفنهم الى حد مذكور .

غير أن تأثر هوراس بمدرسة الاسكندرية هذا لا يجب أن  
يعمينا عن الاتجاهات الحقيقية في نظرتة للأدب . فهو في استخفافه  
بشعر قدماء الرومان لم يكن مدفوعا بنظريات معاصريه من الشعراء  
بقدر ما كان مدفوعا بمقتنه لطابع البداوة والتعبير النابي . لم يكن

المثل الأعلى للشعر كما نخله هوراس في يوم من الأيام من عمل  
مدرسة الاسكندرية التي شايها في روما بل كان يلتبس عند  
الاغريق . لذا كان من الأصوب أن يقال ان هوراس أراد أن يرفي  
بالتعبير الشعبي في اللغة اللاتينية حتى يبلغ مكانة التعبير الشعري  
في اللغة اليونانية ابان عصرها الذهبي ، وان ما ساءه في أدب  
السلف هو أن لغتهم كانت وحشية خشنة اذا ما قيست باللغة  
اليونانية الناضجة المتحضرة . نعلم كل هذا من لعتاته المتوالية الى  
أدب الاغريق وتاليه اياهم .

Vos Exemplaria Graeca

Nocturna versate manu, versate diurne.

فهو يطلب الى بيزو أن يضمن النظر في مخلفات الاغريق ولم  
يطلب اليه أن يتخذ من أعمال الاسكندرانيين شرعة وأنماطا . بل انه  
قد انتقص من شأن بعض أتباع مدرسة الاسكندرية البارزين مثل  
كاتولوس وبروبرتيوس وكالفوس ، قيل لخلاف سياسي وقيل  
لاختلاف في نظرية الأدب . مهما يكن من أمر هذا الخلاف فان رجال  
المدرسة الحديثة قالوا باحتذاء شعراء الاسكندرية وهوراس قال  
باحتذاء الاغريق ، وهذا وحده كاف لتفسير الموقف من الجانب الذي  
يعنيها .

غير أن هوراس على بعد صلته بأتباع الاسكندرية في روما  
كان يجد في بعضهم متعة وغناء وفي بعضهم تحقيقا للفكرة الأساسية  
التي أراد هو تحقيقها ، ألا وهي اخضاع اللسان اللاتيني لأصول  
التعبير النقي المصقول والجمال الشكلي . صحيح أن هوراس عاب  
على بعضهم أنهم شطوا وغلوا فجعلوا من الشعر حرفة لا يتقنها غير  
المتفهمين في العلم ، وأنهم تفرغوا لتقريظ بعضهم البعض الآخر ،  
الا أن مذهبهم في العناية والتنقيح جاء متمشيا مع آرائه الأساسية،  
وهو يعد بين شعراء العصر الاوغسطي المدافع الأكبر عن المحدثين .

كانت للشعر وظيفة ، وكانت تلك الوظيفة هي التعليم .  
والى عهد أريستوفانيس كان مقام الشاعر في المجتمع هو مقام  
« المعلم » . نجد هذا مفصلا في كوميسديا « الضفادع »  
لأريستوفانيس (١) ، حيث يقول لنا اسخيلوس الشاعر ، وهو  
أحد أشخاص المسرحية ، في حوار خيالي أن الصلة بين الشاعر  
والجمهور الذي يخاطبه تشبه الصلة بين المدرس بفصل من  
التلاميذ . كذلك نجد يوريبديدس في ذات النص يقيس فضل  
الشاعر بمقدار ما « يهذب الناس في المدن ويرقي بهم » ، كما أن  
في السياق نفسه ما يدل على أن هذا الرأي كان الرأي الشائع عند  
الاغريق وفيه وردت أسماء أوريوس وهوسايوس وهسيود  
وهوميروس على أنهم شعراء معلمون . هذا الرأي في وظيفة الشعر  
لم يقتصر على الناس بل تعداها الى الكوميديا . فنحن نجد عند  
أريستوفانيس ذاته أقوالا مضمونها ان وظيفة التعليم هذه تنطبق  
على الأدب الفكاهي أيضا (٢) . لكن وظيفة التعليم هذه التي  
نسبها القدماء للشعر لم نجد لها مفسرا أصدق من أرسطو . وفي  
نظرية التطهير المعروفة بنظرية الكاتارسيس التي بسطها المعلم

(١) سطر ١٠٠٨ الى سطر ١٠٨٨ .

(٢) ارجع الى ص ٢١٨ من كتاب بوتشر « نظرية أرسطو في الشعر  
والفنون الجميلة »

Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts. by Butcher.

الأول فى كتابه عن « فن الشعر » ، يجد شرحا دقيقا للطريقة التى تفعل بها المآسى فى قلوب الناس .

وتعرض هوراس فى مقاله حول « فن الشعر » لهذه المسألة الحية التى شغلت بال طائفة من المفكرين الذين حاولوا تصنيف المعارف الانسانية تصنيفا قيميا وتحديد مكانة الأدب بين مظاهر النشاط الذهني . يجد قارئ المقال فقرة قرب نهايته تمس هذا الموضوع مسأ عابرا فى أسلوب ينم عن صحولة ورغبة فى الروغان معا . أما الضحولة فواضحة فى سياق النص ذاته ، حيث يقول معددا آبار الشعر والموسيقى فى آن واحد ، « لما كان الناس متوحشين ، روعهم أورفيوس المقدس ، نرجمان الآلهة ، من سفك الدماء ومن سوء الحياة التى يحيونها ، ولذا قيل عنه انه روص النمر والسباع الكاسرة . وروى عن أمفيون ، باني أسوار طيبة ، أنه حرك الأحجار بصوت قينارته ، وقادها حيثما شاء بضراسته الرقيقة . هذا كان معنى الحكمة قديما : التفريق بين شئون الجماعه وشئون الفرد ، وبين الأمور الالهية والأمور العامة ، والنهى عن الحب والدنس ، ووضع شرائع الحياة الزوجية ، وبناء المدن ، وسن القوانين على ألواح حثيبه . بهذا أدرك الشعر والشعراء لقب الألوهة وشرفها . فهو ميروس الذى بلغت شهرته المرتبة الانسانية بعد هؤلاء ، وترتايوس ، قد جعل قلوب الشجعان تخفق لمشارك مارس ، وفى الأغاني وردت النبوءات وأثير طريق الحياة ، واستجدى عطف الملوك فى قصائد من ربات الشعر ، وألفى الناس المتعة نكلل نهاية الكد الطويل » . هذا التعداد ، على ما فيه من جمال وانتعاش ومحاولة ساذجة للحصر والافادة ، لا يشهد شهادة طيبة بقرارة علم هوراس أو بخصوبة تفكيره . أما الرغبة فى الروغان فهى لا نحس بطبيعة الحال من مجرى النص ، بل من الوسيلة التى توصل بها هوراس ليجتنب الحسك الشائك الذى ينبت حول أمثال

هذا المبحث ، أعني تجاهله كلية والصرب في الطريق المرصوف الذي طرفته ألف قدم من قبل ، حتى أقدام الصبية البادين ، ليس من سبيل إلى الاحتجاج بأن هوراس إنما يسبح شعرا ولا يسوق حججا أو يسرد تاريخا ، لأنه قد أثبت في مواضع أخرى من مقالته أنه جاد كل الجدة متوخ تحقيق المفكر وعدالة المؤرخ . هي بالجملة العوبة اعتاد أن يحتال بها على نحاشي الصعاب ، لا نفل بشاعه عن العوبته الأخرى وهي الجزم بالقضايا التي تحمل ألف مطعن جزما يوهم قارئه أنها من المسلمات . فإذا نحن أضعنا إلى فقرته السالفة عبارة أخرى شردت منه في مكان آخر حيث أعلن أن « غاية الشعراء إما الافادة أو الامتناع ، أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد » (١) ، فقد حصريا ما نفضل هوراس به علينا في باب خطير كباب وظيفة الشعر . هوراس الذي قرأ مادونه أفلاطون وسواء عن سقراط وتأثر به إلى حد ألزمه أن يزكيه لقارئه ، ودرس كتاب أرسطو في « فن الشعر » دراسة نحقق فعلها في قصيدته ، لاريب قد اصطدم مرارا بالمشاكل التي أثارها أفلاطون حول وظيفة الشعر وطبيعته وطرد من أجلها الشعراء من « جمهوريته » ، وبالردود التي حاول بها أرسطو أن يقرع حجج استأذه واتهاماته . لم يكن البحث إذن في عهد هوراس أرضا بكرًا يشكر كل من ضرب فيها بنعول ولو كان خائبا ، إنما كان مبحثا ، لا أقول ناضجا ، بل في سبيله إلى النضوج . ليس معنى هذا أن كل ما ساقه أفلاطون من مزاعم أو أورده أفلاطون من تحليل في هذا الصدد يتصف بالنضج والرسوخ على وجه من الوجوه ، فإن بين هذه وتلك - أخص بالذكر تلك - أدلة يترفع عنها زعماء مدارس الفكر ، أنت واجد على سبيل المثال بين دواعي الحملة التي شنها أفلاطون على الشعر أنه لحلاوته وطراوته

(١) سطر ٢٢٢ - ٢٢٤ من النص

مبنى وموضوعا يملأ العنيان خوبة وميوعة وفسوها ، أو أنه يتناول الآلهة والكائنات العليا بروح لا تتفق وجلالها فيحيك حولها من القصص والأباطيل ويروج عندها من المعتقدات ما يضلل النشء ويفسد عليهم دينهم ، وهى أمور لا ينأتى حسمها الا بإقصاء الشعراء وبأذى الفوابة عن « الجمهورية » المنلى . ليس فى وسع أحد أن يقرأ أمثال هذه الخواطر الساذجة دون أن تتداعى فى خلدك عبارات سير فيليب سيدنى النى لا تقل عنها سذاجة وان علت عليها لطافة وترويحاً عن النفس فسيدنى يعزى أشياح الأدب بأن هوميروس كانت تتخاطفه سبع مدائن لتفخر برعويته ، وبأن الاسكندر الأكبر لم يستصحب فى غزوانه مؤدبه أرسطو بل اكتفى بنسخة من « الإلياذة » وأخرى من « الأوديسا » ، وبأن حشداً من الأثينيين نجا من مخالب الموت بتلاوة أبيات من شعر يوريبديدس على آسريهم من بنى سيراكيوز ، وبأن سيمونيدس وبندار رقفا من طبع هيرودا الأول فأنحل طاغوته الى دماء وعذل ذهباً مذهب الأمثال ، وسيدنى يطيب خاطر اللهفائين على مصير الفن ، كما فعل هوراس ، بقسوله أن أورفيوس كان ينشد فتدلف اليه العجماوات من مخابثها ، رابضة تارة عند موقع نعليه ، راقصة تارة أخرى على أنفاس أوتاره السحرية !

على أن محور الجدل كان يرتكز أساساً على التصنيف الغيمى للمعارف الانسانية الذى حل أفلاطون به الشعر الى قصص محشو بالكاذيب وحكم يشك فى سلامة الكثرة المطلقة منها ، واقترح ، بنساء عليه ، الاستعاضة عن الأولى بالتاريخ المنظم الدقيق وعن الأخرى بالفلسفة التى لا تهتدى بغير نور العقل فهى به معصومة من الخطأ ، ثم أن أفلاطون كان يرتكز على التأملات الميتافيزيقية التى حاول فيها افساد الفنون عن طريق تطبيق نظريته فى المثل عليها . زعم أفلاطون أن فن الرسم ، وهو تصوير لمعالم الطبيعة ،

ساقط العييه وربما أقصى الى الصلال لأنه يبعد عن المثل بمرحلتين .  
 ومعالم الطبيعة دائها ليست غير مظاهر للحقائق المجردة أو المثل  
 الكائنه بالعقل الأسمى ، والرسم الذى يصور معالم الطبيعة لا يعدو  
 أن يكون مطهرا لمظهر الحقائق ، أو هو بمثابة ظل الظل أو عرص  
 العرص ، فكيف يؤمن شيء هذا شأنه على نشر الحقيقة بين الناس ؟  
 اللوحة التى تصور ، على سبيل المثال ، مائدة أو كرسي ، إنما  
 تعطى لناظرها فكره غير صادقة عن مائدة أو كرسي فى العالم  
 الخارجى ، عالم الظلال ؛ هما بدورهما مظهران محرمان للمائدة الالهية  
 أو الكرسي الجوهرى الكائن بصميمهما فى ذهن المحسرك الأول  
 للكون . المسألة برمتها كما سلف امتداد لعقيدة أفلاطون فى حقيقة  
 « الفكرة » باعتبارها سيثا مضادا لمظهر « المادة » ومن العبث  
 متاركة فهمهما على غير هذا الضوء . أما فن الموسيقى فقد صرفه  
 أفلاطون بهمتين ، أولاهما اصعاف نفسية الشباب وترقيق طباعهم  
 الى حد يسقط معه صفة الرجولة فيهم ، والثانية هى عدم وجود  
 نظائر لها من المثل فى عالم المجردات ، فهى لم ترق الى مرتبة ظل  
 لظل حقبقة ، بل هى عارية عن الحقيقة تماما . فإذا كان هذا هو  
 الشأن مع فن الموسيقى ، وإذا كانت تلك هى الحال مع فن الرسم ،  
 فإن الشعر وهو مزاج منهما قمين بأى يسرى عليه الحكم فيهما معا .

مهما يكن من شيء ، فإن بعض تأملات أفلاطون ، على ما فيها  
 من التواء على أساليب التفكير الحسديثة ، تمثل اجتهدا عقل وافر  
 الذكاء مستفيم المنطق خصب الخيال لتعليل طبائع الأشياء . لهاوى  
 الفلسفة أن أحب أن ينطح رأسه فى الصرح الشاهق الذى شيده  
 أفلاطون من لبنات القياس والاستنتاج والحوار النزيه والرغبة  
 الخالصة فى مطاردة الحقيقة والفضيلة والعدالة وما إليها جميعا من  
 المجردات . أما نحن فنكتفى بجذب الدعامة فى أسفل البناء لينهار  
 الصرح على رأس نائبه ، شاكرين له عنايته وعدوانه على السواء .



لكن أفلاطون جدير بشكر آخر وأبغى على هرائه الذى كان الحافز الأول لأرسطو الى وضع « فن الشعر » ، ولا أقول الحافز الوحيد ، لأن كتاب أرسطو ، وإن بدأ مفصلاً على وجه يفيد أنه رد صريح على مزاعم استاذة قد يكون ثمرة ظروف أخرى كتتحقيق فكرة البحث المجرد الذى أثر عن صاحبه مثلاً . ثم إن من غير الثابت تاريخياً أن « فن الشعر » ما كان ليظهر اطلاقاً لو لم تسبقه « الجمهورية » و « المحاورات » الى الظهور .

قابل أرسطو أفلاطون فى الميدان الذى عينه الأخير . إذا كان الأستاذ قد تجاهل الوظائف الاجتماعية والروحية للشعر وأثر أن يؤثر عليه التاريخ باعتباره وثيقة للواقع والفلسفة باعتبارها وسيلة للحق ، فإن التلميذ قد أقام الدليل على أن الشعر أدنى الى روح الواقع من التاريخ وأدنى الى روح الحق من الفلسفة . التاريخ لا يعنى بغير الجزئى من الأمور أو ، فى اصطلاح المعلم الأول الكاثولو ، فى حين أن الشعر يعنى بالكلى منها ، أو ، فى تعبيره كذلك ، الكائيكاستون . « فالكلى » ، يحتج أبو المنطق ، « يزن ما يصلح لأن يقال أو يفعل ، أما لاحتماله أو لضرورته » . والجزئى لا يلحظ سوى أن السبياديس قد فعل هذا أو عانى من ذلك . « الشعر فى نظره تمثيل للمثل الأعلى . إذا كانت السير والتاريخ يمثل وفائع معينة وتصور شخصيات فردية فإن الشعر يلجأ الى التعميم ووصف الذاتيات التى يشترك فيها أفراد الجنس قبل أن يعنى بوصف العرضيات التى تخص أفراد النوع أو الفصل . إذا كان من واجب السير والتاريخ أن تنحقق فيهما صفة الأمانة للواقع ، فإن من واجب الشعر أن يصور لنا نماذج علياً يصل اليها عن طرائق الانتخاب

والتعميم والتخييل ، أو كما قال بيكون : (١) *Poesis nihil aliud est quam historiae imitatio ad placitum* وهذا بطبيعة الحال يثبت أفضلية الشعر على التاريخ من حيث المادة والفعل . فإذا كان المراد طبع الناس على الفضيلة فليس أدعى الى ذلك من تثقيفهم ثقافة أدبية ترسم لهم الواقع المحدود والمثال الكامل في آن واحد . ثم إن الشعر ، من الناحية الأخرى ، مقدم على الفلسفة ، لأن غايته كليهما ، وهما الحكمة والفضيلة ، وهما تعرفان طريقيهما الى قلوب البشر على وجه أيسر وأفضل إن هما اقترنتا بالمتعة الناشئة عن اعمال الخيال ورياضة العاطفة وغيرهما من الوسائل التي يصطنعها الشعر والفنون . اذا كانت الفلسفة الجافة تخاطب العقل الجاف فإن الشعر الجميل يخاطب النفس اللدنة ، والمحمول واحد في الحالين . فاذا أضيف الى هذا أن وسيلة الشعر لا تقف عند حد الاقناع كما تقف وسيلة الفلسفة ، بل تتجاوزه الى الحث على العمل ، وأن العمل أقرب الى روح الفضيلة من المعرفة النظرية ، فهو يتضمنها ثم يعلو عليها بمرحلة التطبيق ، تحقق أن وظيفة الشعر أخطر وأجدى على المجتمع من وظيفة الفلسفة . لم يكتف أرسطو بسرد هذه البدييات بل جاوزها الى تشريح عجيب للطرائق التي تؤدي بها المآسى وظائفها الاجتماعية والروحية ، مما يعرف عند المشتغلين بالنقد بنظرية التطهير أو الكاتارسيس ، وهي نظرية شديدة الالتواء يستحيل بسطها مستقلة عن التفاسير التي نسجت حولها والاحتمالات التي يمكن أن تحتملها ، والمكان لا يتسع لشيء من هذا .

أما تطبيق نظرية المثل الأفلاطونية على الفنون فقد أنجب في أرسطو ما اصطلح النقاد على دعوته بنظرية التقليد ، أو الميميسيس

(١) ارجع الى « امتداد الشعر » ، لفيليب سيدنى ، طبعة اكسفورد  
تحرير آدموند جونز .

بعبارة واضعها ، وهي نظرية لا تقل عن سالفاتها تعقداً • أفلاطون الرياضي يبني قبابه الجميلة من زجاج ملون يسترق البصر هو جملة الفروض الوهميه التي تسلب العالم الخارجي صفة الحقيقة وتستندها الى عالم الفكر والمجردات ، وأداته في ذلك الاستنتاج • أرسطو الطبيعي يفحص كل شيء على ضوء الاستقراء ، فيعترف بحقيقة عالم المحسوسات • الفن في عروه تفليد للطبيعة ، والطبيعة في نظره حقيقة لا خيال • لمذهب التقليد حكاية وذيول لا تقل طولاً عن حكاية مذهب التطهير وذيوله ، فمن الحكمة أن يدعها جانباً حتى لاتصرفنا عن الفكرة الرئيسية في هذا البحث •

نضج البحث في وظيفة الشعر قبل هوراس بمرون ، عماذا كان حظه من هذا كله ؟ اكتفى هوراس بسرد الوجوه المختلفة التي أمكن للشعر قديماً أن يسترضى عامة الناس بها ويتدخل في تنظيم حياتهم ، على صورة موجزة ، ولم يتعرض للوسائل الفنية التي تتوسل بها الفنون لذلك • وهو يقرر أن الشعراء قد اكتسبوا بين الناس مكانة الحكماء والنبیین من جراء توسطهم في حل مشاكل الخلق ، وهي فكرة قديمة شائعة الى حد جعل الرومان ينتحون لفظة تشير الى الشاعر والنبي كأنهما شيء واحد ، وهي كلمة فاتييس • الوظيفة الاجتماعية التي أبنتها هوراس للشعر في اجمال شديد توطئة لذلك ليسب الا حصراً ساذجاً لعلاقاته بالجماعة التي نشأ فيها • فوضع « شرائع الحياة الزوجية » و « النهى عن الحب الدنس » و « سن القوانين على ألواح خشبية » وان كانت جميعاً من الصفات التي أثرت عن الشعر في الزمن الماضي ، الا أنها بطلت اليوم بطلاناً كاملاً ، فما بالك ببناء المدائن ؟ لقد أسلمت الجماعة رقابها في عصر الفردية والاستقلال للشعراء ونصوصهم وتعاويزهم لانهم كانوا قادة الفكر فيها ، فبعد أن دخلت المدينة في طور التكوين وبدأ الناس يحسون أن تنظيم العلاقات بين الفرد

والبيئة التي يعيشون فيها هي أول ما ينبغي البت فيه ، تنازل الشعراء راضين أو كارعين عن قيادة الفكر للفلاسفة ، فيعد أن رسخت الحضارة وتوطدت الدولة على عمد المدنية الكثيرة سقط الزمام في أيدي رجال السيف وهلم جرا . فان أنت أحببت أن تلم بأطراف هذا البحث الماما كافيا فان أقرب مرجع الى يدك هو كتاب الدكتور طه حسين في « قادة الفكر » . صحيح أن أثر الشعراء لم يمح بائقضاء وظيفتهم الأولى ، لأن الشعر قد عاش وشرع للناس في عصور الفلسفة والحرب والسياسة . حتى في عصور الصناعة والعلم عاش الشعر ، لكن هذا تم على وجه محدود كما تم على وجه مستور . هو على أية حال من باب وصح الشعر في غير موضعه . وهوراس ذاته كشاعر وكمفكر وكفرد مثل فريد فلما يظفر التاريخ بنظيره لهذا التحول في القوى الدافعة للمجتمع لأنه عاش ومات في عهد السيف والقومية . شعره صورة دقيقة لعصره ، ونفسيته ، برغم انزوائه بين التلال السابينية ، هي وليدة تلك العوامل التي مهدت لسيطرة الحسب على شعب منظم . هوراس لا يفيض شعرا وشعورا بل ينظم نظما ويعرض ذوقا . هو لايسنسقى من نبع هيپوكرين بل يكتب على مائدة خشبية بيده مسطرة وفرجار وممحاة . وهو لا يطلق القصيد كلما اختلجت به خلجة بل يرجى الخلجة الى أن يتلقى ايماءة من مليكه . هو لا يقول الشعر فياضا آسرا هيجيا كأنه تعاويز السحرة ، أو هجس نبي سكران يخدر أفئدة الخلق ويسنفز حيوانيتهم وينهب بلبهم جملة ، بل بقرض القريض مهذبا ناعما كأنه الحمد الأسيل ، فيقرأه أشراف روما بعد الغداء للنفت . ان من يقرأ بعض رسائله التي تشير فيها الى مايكيناس عن قرب أو عن بعد يدرك مكانة الشاعر في العصر الفضيء عصر أوغسطس ، فاذا كان « شرف الألوهة » يعنى أن يخاطب الشاعر راعيه كما فعل هوراس في الهجاء السادس من الكتاب

الأول من « الهجائيات » فهو عجيب حقا . « منذ زمن بعيد حدثك  
عني فرجيل وهو خير رجل ، ثم فاريوس من بعده . فلما أن مثلت  
في حضرتك ، فهمت بكلمات قليلة في لهجة متقطعة - لأن حياة  
الأطفال عقد لسانى - ولكنى لم أحدثك عن أب رفيع القدر والحسب ،  
ولم أدع أنى كنت أجوس خلال ضياعى على جواد أصيل ، بل  
صارحتك بحقيقتى ، فتجيب ، كما هى عادتك ، بكلمات قليلة ،  
فأنصرف ، وبعد شهر تسعة تستدعينى ثانية وتأمرنى بأن أعتبر  
نفسى فى عداد أصدقائك . انى لأعتبر ارضائى إياك أمرا جللا ،  
وأنت الرجل الذى يفرق بين النزاهة والضعف ، لا بمكانة الأب ،  
بل بنقاء الضمير وسمو الشعور . ان قارىء هوراس لا يجد صفة  
واحدة يلتقى فيها شعره بجلال الأنبياء . الواقع أن الشعر الذى تولى فى  
العصر الذهبى وظيفة الشارح والأخلاقى والسياسى ، وكل ما للشببيين  
من عمل ما لبث أن فقد بعض سلطانه على النفوس تدريجيا بدخولها  
فى أطوار الحضارة وظهور عوامل النظام والمسئولية ، فلم يحل عصر  
أوغسطس الا وهو منزو بين جدران الصالونات الأدبية التى أقامها  
نفر من الناس جاء حرصهم على حماية الفنون من باب الأناقة والترف  
لا من باب الاحساس العميق بقيمتها الانسانية .

صحيح أن وظيفة الشعر التى لازمته فى طفولة الانسانية من  
سن الشرائع ووضع المقاييس الخلقية تحت بصر الناس قد عاشت  
الى عصور متأخرة متزينة بزى الدين طورا وبزى القصص الشعبى  
طورا آخر . لكنها فى هذا كله اعتمدت على أساليب ليس للشعر  
الصرف دخل فيها كيما تحقق الغرض منها . وإذا كان اتجاه الفكر  
الغربى ينحو بعض الأحيان الى التوحيد بين الشعر والدين توحيدا  
بنائيا ووظيفيا فى آن واحد ، فإن هناك من وجهات النظر عددا  
وفيرا فى هذا الشأن يلزم الناقد بأن يتحفظ فى أحكامه ، ان لم  
يفترض وجود جدار أصم بين الميدانين ، مع أن العلاقة بينهما ثابتة

عند علماء النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا . ذلك لأن القوى الفاعلة في الدين ليست شعرا صرفا وإنما هي خليط من شعر وعوامل نفسية أخرى تدخل في حدود ما بعد الطبيعة . على أن وظيفة الشعر عاشت كذلك الى عصور متأخرة لا بالمعنى الذى أجمله هوراس في مقاله ، بل بعد أن تشكلت وتلطفت حسبما اقتضت روح الانتقال الزمنى وطبيعة الثقافات المتعاقبة حتى فقدت كل صلة بينها وبين حالها القديم . فدانتى وشكسبير وجيتى لم يعيشوا عبثا ولم يكتبوا بغير هدف . لكن المدارس كثرت بانتشار الوعى وتقدم العرفان . فواحدة تجزم بأن الغاية من العنون كذا ، وأخرى تجزم بأنها كيت وناللة ترى بأن الخوض فى الوسائل والغايات عقيم وتؤثر أن نقول الشعر فى صمت وتسليم بلون من الجبرية ، ورابعة تستفهم فى اسنكار : هل للشعر وظيفة ؟ كأن العالم لم يقل شعرا قبل أن جاءت هى الى الأرض ببرامجها ، وهكذا دواليك حتى يضيع الحق فى مثار النقع ويصير الأدب الى اندريه بريتون وأتباعه من السرياليين .

على أن ما أثبتته هوراس عن وظيفة الشعر لم يكن فقاعة من زبد الراى مضت بمضى صاحبها ، بل ان بينه وبين كتابات بعض المتأخرين أواصر قرىبى أوثق من أن يعنى عنها مؤرخ الأدب ، فان ما ذهب اليه من سناد النبوة أو الألوهية أو ما هو منها الى شعراء العصر الذهبى قد أوحى الى كثير من النقاد المحدثين بما كتبوه فى هذا الشأن . بل أنت ترى قصة الفاتيس التى مر تفصيلها حية فى بواليف عامة كتاب الرنيسانس ومن جاءوا فى أعقابهم هذا جورج بوترهام يحددك فى الفصل الثالث من كتابه العظيم الغريب عام ١٥٨٩ ، قائلا : « لما كان أداء تلك المهمة الجسيمة والوظيفة الخطيرة على وجه أتم قد اقتضاها أن يعيشوا عيشة طاهرة فى حياة كلها تقديس وفى درس وتأمل متصلين انتهت بهم الغريزة الالهية والتأمل

الصادق والتبطل الذى لطف أرواحهم وصفها الى تهيتهم لاستقبال  
الرؤى فى اليقظة وفى المنام على السواء ، مما جعل منهم أنبياء  
لا شك فى نبوتهم ، يتكهنون بما سيجد من حوادث « (١) » . وذلك  
وليم ويب يفص فى عام ١٨٥٦ عين القصص دون أن ينسبها الى  
صاحبها ، « ولقد بلغ تقدير الشعر فى تلك الأزمان مبلغا حسبا  
معه أن الحكمة والمعرفة جميعها وليدة تلك الغريزة الالهية التى ظنوا  
أن الفاتيس ملهم بها » (٢) . وها ذاك سير فيليب سيدنى يردد  
الحكاية القديمة فى حماسة وإصرار قل نظيرها فى تاريخ العقائد  
والآراء عام ١٥٩٥ قائلا ان الشاعر « كان يلقب بين الرومان  
بالفاتيس وهو الكاهن أو الرسول أو النبي » مثل هذا اللقب  
السمائى جاد به ذلك الشعب المجيد على ذلك الفن الذى يأسر  
القلب . ولقد بلغ إعجابهم به مبلغا خالوا معه أن فى أمثال هذه  
الأشعار تكهنات بما سينالهم من صروف ، لأن منها ما كان يتحقق  
عن طريق المصادفة « (٣) » ، مسكين هذا الفاتيس ، حتى  
وردزويرث وكولريدج وشلى ومائيو آرنولد قد جرّوه من تلايبه  
واستشهدوا به وأشهدوا الناس عليه كأنما الشهادة تجدى « حتى  
العقاد اهتدى بعدوى التعبد لرب غير منظور فقضى بأن :

« الشعر من نفس الرحمن مقتبس »

والشاعر الغد بين الناس رحمن »

- 
- (١) « فن الشعر الانجليزى » ، ص ٧ مقالات نقدية من عهد اليزابيث  
تحرير ج. جريجورى سميث ، الجزء الثانى ، طبعة جامعة اكسفورد ١٩٢٧ .
- (٢) « مقال فى الشعر الانجليزى » ، ص ٢٣١ ، مقالات نقدية من عهد  
اليزابيث ، تحرير ج. جريجورى سميث ، الجزء الاول ، طبعة اكسفورد ١٩٢٧ .
- (٣) « اعتذار للشعر » ، ص ٥ مقالات نقدية من القرن السادس عشر الى  
القرن الثامن عشر تحرير آدموند جونز ، طبعة اكسفورد .

دون أن يتحفظ أو يتلعثم . والحمى ان أدركت الشاعر العقل  
فقد امتدت ، من باب أولى ، الى الشاعر الوجداني الذي :

هبط الأرض كالشماع السننى  
بعضا ساحر وقلب نبى . (١)

لست أزعم بأن الفاتيس قد سقط من شعر هوراس رأسا الى  
شعر العقاد أو المهندس ، فالبركة في كرايل وشلي وغيرهما من  
وثنيى القرن التاسع عشر . عسير على المرء أن يسمع صرخة شلي  
القوية المثلثة صفاء وإيمانا ، « الشعر يصون من الضياع تردد الله  
على الانسان . . . الشعراء هم الكهنة الذين يترجمون وحيا لا يدركون  
كنهه ، هم المرايا التى تعكس الظلال الماردة التى يرمى بها الغد على  
الحاضر ، هم الكلمات التى تفصح عما لا يفقهون ، هم الأبواق التى  
تنشد فى المعركة بشئ مما توحيه للنفوس ، هم الأثر الذى يحرك  
ولا يتحرك . الشعراء هم شراع العسالم الذين لا يعترف بهم  
انسان . » (٢) ، ولا يرددها فى مثل صدقه وإيمانه . عسير على  
المرء أن يقرأ كلمات كرايل الجميلة ، « ان الشاعر والنبى يختلفان  
اختلافا عظيما فى عرفنا الحسديث ، لكن الدال عليهما واحد فى  
بعض اللغات القديمة ، ففاتيس تعنى النبى والشاعر جميعا . وبين  
النبى والشاعر فى كل زمان ومكان ، لو فهما على وجه صحيح ،  
أواصر قربى من حيث المدلول حقا . بل هما فى حقيقة الأمر شئ  
واحد وخاصة فى هذا المعنى الخطير الأهمية ، ألا وهو أن كليهما  
قد نفذ الى اللغز المقدس فى بناء الكون ، أو ما يدعوه جيتى « السر  
المكشوف » . قد يسأل أحد : « وما هذا السر الخطير ؟ » - « ذلك

(١) « ميلاد شاعر » لطف المهندس .

(٢) « دماغ من الشعر » ، ص ١٦٢ ، مقالات نقدية من القرن -

التاسع عشر ، تحرير آدموند جونز ، مطبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٣٤ .



هو السر المكشوف - المكشوف لكل عين ، ويكاد إلا تراه عين ! » (١) عسير على المرء أن يقرأ هذا كله دون أن يهتز له ويؤمن به . هكذا نأرجح الشعر بين الزراية والتفديس . هكذا طرد أفلاطون الشعراء من « جمهوريته » ، وهكذا أسلمهم هوراس ومن نحوا نحوه مقاليد الزعامة والتشريع .

هكذا جرى هوراس في أفلام من أنوا بعده . على أن أبحاث المتأخرين من كتاب العصر الروماني وما قبله وما بعده لم تكن هوراس وحده ، بل كانت مزاجا من هوراس وأفلاطون وأرسطو ولونجينوس وديمتريوس وكوينتيليان مضافين جميعا إلى ما اقتضاه التأخر الزمني وعوامل الوعي الثقافي من عمق في التفكير وسعة في الأفق وطاقة على الحاجة السليمة في أغلب الأحيان . قد يكون من العسف أن نحكم على المتقدمين على ضوء ما أوتى المتأخرون لكن هذا لا يشفع لهوراس ، لأن بين أسلافه من لا يتشفع لدى أحده بأنه ولد في عهد سحيق أو في جماعة بادية ، بل يسلم آثاره وقريحته لتوضع في كفة الميزان وهو مطمئن إلى أنها ترجح أنقل العقول وأخصب الآثار منذ فجر التاريخ إلى اليوم .

في الكلام عن وظيفة الشعر أفلتت من هوراس عبارة قد يحسبها بعض الغراء إحدى القضايا التي تسقط من أقلام الكتاب عفوا . « غاية الشعراء أما الإفادة أو الامتاع ، أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد » . هكذا يجرى السطر الثالث والثلاثون بعد الثامنة وما يليه . هذا التصريح يبدو في ظاهره حقيقة ساذجة ، لكنه كان القطب الذي دارت حوله رحي جدال عنيف تدلى من قرن إلى قرن حتى نضج وبلغ أقصاه في النصف الأخير من

---

(١) « الأبطال وعبادة البطولة » ، ص ٢٥٦ ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر تحرير آدموند جونر ، مطبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٢٤ .

القرن التاسع عشر ، وإن كان الحق فيه مازال ضائعا . إذا كان المراد من عبارة هوراس مجرد تفريير لحال الشعر والأدب عامة فهي صحيحة وساذجة ، لأن قارئ الأدب لا يجد عسرا في الوصول إلى عين النتيجة بمجهوده الشخصي . فمن الواضح أن الأدب ألوان : لون طبيعته الإفادة على صورة رئيسية كما هي الحال في «جمهوريّة» أفلاطون و «محاورة» ، وقصيدة لو كرتيوس «حول طبيعة الأشياء» و «ألفية» ابن مالك وكتاب داروين في «أصل الأنواع» ، ورسالة العقاد في «ابن الرومي» ، وأجزاء «فجر الإسلام» و «ضحى الإسلام» ومقالات مستر ت. س. اليوت في شعراء عصر اليزابيث و «مقدمة» ابن خلدون ، ومحاضرات أ. سن برادلي في الشعر ثم لون طبيعته الامتناع أساسا كما هو الشأن في «مدام بوفاري» ، وغنائيات أبي نواس ، وأعمال أوسكار وايلد ، وكتاب «صندوق الدنيا» ، ومسرحيات شكسبير التي وضعت قبل عام ١٥٩٥ إجمالا . ثم لون طبيعته الإفادة والامتناع جميعا يلتمس في «اللياذة» و «الكوميديا الإلهية» ، والكثرة الغالبة من مسرحيات شكسبير التي نظمت بعد «تاجر البندقية» و «فاوست» و «غادة الكاميليا» ومسرحية «أهل الكهف» وكتاب «على هامش السيرة» وعلى الجملة كل ما ينعت النقاد بالأدب الخي . لكن الأمر ليس على هذا الحد من البساطة ، فمن الجائز أن هوراس لم يتحدث عن وظيفة الأدب مقررًا بل تحدث عنها مشرعا ، وإذا بدأ الكلام عن الغايات فحري بالقارئ اللبيب أن يستيقظ ليناقش ويتثبت ، فالأرض من تحته مزلق والشواهد في يمينه قتاد . فمن أراد أن يختصر الطريق ألفى نفسه يقول مع سير فيليب سيدني «الشعر يعلم كما يمتع» (١) ، أو يغتسل في نهر من «الحلاوة والنور» كما كان يغتسل ماثيو آرنولد ، وكما

(١) « امتداد للشعر » .

اغتسل من قبله وردزويرث وشلى ، وهم جميعا ، شعروا ام لم يشعروا ، أصداه متماثلة لصوت واحد ، وان تأخر الرجوع تسعة عشر قرنا أو ما نيف على ذلك .

البحث فى وظيفة الشعر قديم ، بدأ بترهات أفلاطون والغاز أرسطو وانتهى بالمحاضرة التى قراها الأب برميون على أعضاء الأكادىي فرانسيز فى موضوع «الشعر الصرف» عام ١٩٢٨ . هو سلسلة لا تنتهى ، ان أحببت تتبعها على وجه مفصل استنفدت منك وقتا طويلا . ثم من قال انه انتهى ؟ ان المطابع مغازل والبحث ديدان قز ، فأحذر أن تتعقد حولك خيوط الحرير . ان البحث فى وظائف الفنون لا يتأتى الا بالنظر اليها نظرك الى كائن عضوى ، وهوراس لم يظن الى هذا . قرأ هوراس «اللياذة» و «أوديب ملكا» و «ايفيجنيا» كما قرأ النصف التى وصلت الى يده من الكايوس وسافو وبندار ، فمال الى التعميم ، ثم قاس هذا الى اختبار الشخصى كشاعر فثبت فى روعه أن التعميم واجب ، واستخلص القضية التى وردت فى السطر الثالث والثلاثين بعد الثلاثمائة من مقاله ، فكان شأنه فى ذلك شأن المعلم الأول عندما أراد أن يبيت فى مشاكل الدراما على ضوء اسخيلوس وسوفوكليس . ان للفنون طبيعة دينامية لأنها أحياء والثبات علامة الموت أو الذبول . فان أنت أردت أن تزن تماثيل ابشتين بعين الأثقال التى وُزنت بها تماثيل ميكلانجلو أخطأت . عندما كتب هوراس «فن الشعر» ، لم يكن يدري أن الشعر ، الشعر العالى الذى يرتفع عن شعره ، يمكن أن يكتب على طريقة ستيغان ما لارميه و ت . س . البيوت . ما يقال فى طبيعة الشعر يقال فى وظيفته . فإذا أريد الحصر المنطقي على وجه تقريرى فان قضية هوراس مائعة غير جامعة . ذلك لأن الحصر المنطقي يقتضى رد التراث الأدبى المعروف حتى اليوم الى أربعة صنوف ، غايتها على التعاقب الافادة أو الامتاع أو كلاهما ، وهذه

الضروب الثلاثة الأولى قد سلفت الإشارة إليها . أما الضرب الرابع فليس فرضا منطقيا كما ينوهم البعض ، بل مذهبا كان ظهوره للمرة الأولى على نحو منظم فى القرن التاسع عشر ، قرن المذاهب والشيع ، وقد شاع بين دارسى الفنون باسم المذهب الذاتى ، وهو مذهب فى اللفظ درجاته يعتبر الشعر افرازا وفى أخطرها ينفى مسئولية الشاعر عن الايصال . لا مجال للتبسط فى هذه الأمور ، لأن هوراس هو موضوع العرض لا سواه .

أثبت هوراس للشعر ثلاث قيم : قيمة عرفانية ، وفيمة «جمالية» ، وقيمة عرفانية «جمالية» فتفادى عامدا أو غير عامد ، الزج بنفسه فى جدل لاينتهى . فلو أنه أغفل أن يسند الى الشعر احدى هذه الوظائف لما سلم من ملامة الفريق المضاد لرأيه ، ايا كانت صفة هذا الفريق . ولكنه بهذا الحصر المانع قد أمن الزلل وسد على غيره سبل النقد ، فحق علينا أن نعترف له بسداد التفكير فى هذا الباب . كما أن من السخف أن يأخذ عليه احدى عدم اكتمال قضيته ، لأنه عاش فى القرن الأول قبل الميلاد فاذا نحن أخذنا قضيته على أنها فصل وتشريع للوظائف والغسايات ، فليس فى وسعنا الا أن نصرفه متشككين ، ثم نبدأ البحث على ضوء نظريات المتأخرين وانتاجهم ، حتى اذا ما وصلنا الى نتيجة من النتائج أو اقترينا منها ، عدنا الى هوراس نقارن ثمرة اختباره . والراجح عندى أننا سنتجد فى أغلب الوجوه ، لأن قضية هوراس قد اشتملت على أغلب الوجوه .

لهوراس في صدد الأدب المسرحي جملة آراء ضمنها مقال في  
 إيجاز ووضوح كأنها من البدهيات التي لا تحتاج إلى إقامة الدليل .  
 هي بطبيعة الحال ليست من ابتكاره بل مستعارة جملة من كتاب  
 أرسطو في « فن الشعر » مستفادة من أساليب كتاب المسرح الذين  
 سلفوه والذين عاصروه في انشاء القصص التمثيلي . « يجب عليك  
 ألا تدفع إلى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجري وراء الكواليس ،  
 وأن تحجب عن أعيننا أموراً شتى هو من اختصاص الممثل أن  
 يرويها في حضرننا عندما يأتي حينها . فلا تدع ميديا تذبج بنفها  
 أمام النظارة ، أو أتريوس يطهى اللحم الآدمي ، أو بروكنيه تستحيل  
 إلى طائر أو كادموس إلى أفعى . فاني لأبغض كل ماترينيه من هذا  
 القبيل لأنه جاوز حد التصور » (١) . هكذا قضى هوراس في وجه  
 من وجوه الدراما أخطر مما قد بظن لأول وهلة . على أن هذا القضاء  
 يفيد شيئين : أولهما أن الوسيلة التي اتبعها الناقد للوصول إلى  
 قضيته هي استقراء مخلفات الاغريق ثم التعميم على مقتضاها ،  
 فالانشارات التي اشتمل عليها النص مستمدة جميعاً من الأدب التمثيلي  
 الاغريقي . أما مؤدى النص فبفقد ظاهرة غريبة في فن الأقدمين ،  
 هي حساسية كتابهم لما يجب أن يكون عليه أثر ما يكتبون في  
 سامعهم . كان الأقدمون يبغضون طرح أعمال الوحشية والعنف

(١) سطر ١٨٢ - ١٨٨ من النص .

أمام عيون الناس ، فآثروا أن يفصوها عن المسرح اقضاء تاما  
مكتفين بروايتها على الناس . لم يكن الداعى الى ذلك « أن ما ينتهى  
الينا عن طريق السمع يفعل فى النفس فعلا أضال من فعل ما يقع  
تحت العين الأمانة ، فيتشبت منه المشاهد بشخصه » (١) . فحسب ،  
بل « لأنى أبغض كل ما تريتيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد  
التصور » (٢) . من هذا نرى أن الدافع الى ذلك كله كان مزدوجا .  
الرغبة عن إثارة شعور التفرز فى نفوس النظارة من ناحية ، والرغبة  
فى تقليد الطبيعة تقليدا وافعيا من ناحية أخرى . قد يبدو غريبا  
أن الاغريق الذين ارتكز قنهم على الحرافة يلجأون الى مبدأ كهذا  
فى انشائهم لكن المذهب برمته مرتبط بفكرهم عن الطبيعة ذاتها .

كان لهذا المذهب أثر بالغ فى توجيه النفد المسرحى وقواعد  
القصص التمثيلى عند بعض المتأخرين ، فاستبعدوا من الدراما أعمال  
العنف جميعا واعتمدوا فى وصل الحوادث على الرواية . فدارس  
تاريخ المسرح الانجليزى بين درايدن وشلى على سبيل المثال يجد  
أن الروح السائدة آنذاك بين المؤلفين والنقاد على السواء لم تكن  
سوى روح هوراس وأرسطو . قضى هوراس بأن من شرائط نجاح  
المسرحية « ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول » (٣) ، فأمن به  
فريق ضخم من حملة الأفلام فى عصور متفاوتة . نهى هوراس عن  
ظهور عدد من أشخاص المسرحية يزيد عن ثلاثة فى وقت واحد ،  
وقرر فى برود المظمن الى صواب نتائج أنه « ينبغى ألا يشترك  
فى الحوار ممثل رابع » (٤) ، فجرى بعض الناس على سنته . فصل

(١) سطر ١٨٠ - ١٨٢ من النص .

(٢) سطر ١٨٨ من النص .

(٣) سطر ١٨٩ من النص .

(٤) سطر ١٩٢ من النص .

هوراس وظيفه الكورس فى سير الرواية • حرم عليه أن ( يغنى بين الفصول ما لا يخدم غرض الرواية ويناسب مقامه تماما » (١)، وفرض عليه جملة أن يؤدي مهمة ممثل فى سياق المسرحية ومشاهد يعلق عليها فى آن واحد ، « فليقتصر للخير ، وليجد بالنصائح الأخوية ، وليلو عنان الغاضبين ، وليثن على الضعفاء ، وليستدح المائدة المتواضعة ، وليمجد العدالة والقانون لما يكفلانه من طمأنينة، والسلام ذا الأبواب المفتوحة ، وليكتم ما أسر اليه ، وليصل ضارعا الى الآلهة أن يعود الحظ الى كسيسىرى الفسؤاد وأن يغرب عن المتغطرسين » (٢) • فان أنت أضفت الى كل ذلك ما وضعه أرسطو من قيود يعرفها كل امرئ بالوحدات الثلاث ، وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحدث ، خرجت لك قواعد الدراما الكلاسيكية كما مارسها المؤلفون واستخلصها النقاد • اما المؤلفون فعذرهم واضح • فهم اجتهدوا قدر ما وسعهم الجهد حتى خلقوا من أغاني ديونيزوس الساذجة « أوديب ملكا » و « أجا ممنون » و « برميثيوس » • بهذا حق علينا أن ننحني تقديرا لاسخيلوس ومن عقبوه • حق علينا التقدير لو أن ما أنجبوه لم يكن سوى وضع لأساس المسرح كعنصر من عناصر الفن والأدب ، فكيف قد وصلوا به الى مرتفع لم يرق اليه من المتأخرين الا القليلون • ثم ان المسرحية نشأت فيه ، مكبلة بدواعى المنشأ والنشوء • من الخطر أن يتجاهل امرؤ أن الدراما القديمة لم تكن فى أسنى أطوارها غير مرآة للدين والاجتماع والأخلاق ، وأنها ما كفت عن أداء هذه الوظيفة الا منذ حركة الرينسانس • لم تكن وظيفة فن التمثيل فى الزمن القديم ما هى اليوم من تصوير حرفى للحياة بل كانت تدور حول أبطال لهم ذكر ماثور فى عرف القدماء وحوادث لها علل ومعاليل ، كان فيها

(١) سطر ١٩٤ و ١٩٥ من النص •

(٢) سطر ١٩٦ - ٢٠١ من النص •

بحديد لصلة الناس بالناس وتصوير لصلة الآلهة بالبشر . كانت رمزا لشيء . كان هذا الشيء هو الدين بوجوهه الكثيرة ومراميه التي نعصى على حصر . كان المسرح عند قوم دخلوا مرحلة الحياة الجماعية المنظمة ومشوا في سكك المدينة للمرة الأولى ما كانه الملاحم عند أسلافهم في حياة البداوة . وبالجملية كان شعراء الاغريق للاغريق ما كانه شعراء العبريين للعبريين فداود لم يغن ليضطرب أو ليشجى أساسا ، بل غنى ليسبح ويؤدب ويمكن للتخشوع من فلوب العباد ؛ وسليمان والحمر والنحور والمرمر ولغة الحس والبطر والتناقض لم تكن جميعا أهازيج تنتعش بها قلوب اليهود ، بل كانت صلوات وذكرى وعبرة لمن يعتبر . كذلك كتاب المآسى لم يتحدثوا عن هوى روميو وجولييت أو نفس غادة الكاميليا ، بل تحدثوا عن الجريمة والعقاب والبطولة والتضحية والنار الالهية ونزوات الأرباب . فان كسرت ايفيجينا الطهور فؤادك فلا تبك بل تطهر ، وان أحزنك قضاء أوديب فلا تأس بل اعتبر . هكذا المسرح القديم ، بل هكذا المسرح جميعه حتى ظهور الأدب في القرن السادس عشر .

أثرت أصول الأدب التمثيلي كما وضعها أرسطو وهوراس في تاريخ المسرح القومي عند الفرنسيين وعند الانجليز ، كما أثرت فيه عند عامة شعوب الغرب . مرت عصور تمت فيها رجعة عنيفة الى الوراء ، لكنها أثمرت ثمرات متفاوتة كل التفاوت . اذا كان الروح الكلاسي دانه قد نقص في شخص راسين وكورناي فأنجب لنا الأدب العالي الذيق بزبن جبين فرنسا والفرنسيين ، فان احتذاء النمط الكلاسي قد أفسد على انجلترا والانجليز درايدن وأديسون ومانيو أرنولد . بل انه قد أفسد عليهما القرن الثامن عشر بأكمله وطرفا من القرن السابع عشر ، كما أفسد عليهما نفرا لابأس به من العقول الفردية التي يتوسم فيها دارس



الأدب ممكنات الرقى لولا سوء التوجيه . إذا كان السير في أعقاب هوراس وأرسطو وقدماء المنشئين قد أنجب « السيد » و « أندروماك » و « أتالي » ، فإنه قد أنجب كذلك « الكل فداء الحب » و « كاتو » و « امباذوقليس فوق اتنا »

الى أى مدى تتدخل الأسس التى وضعها أرسطو وهوراس فى نجاح المسرحية من الناحية الفنية ؟ لا دخل لها مطلقا فى هذا أو شبهه . فان ساءك هذا الجزم وهذا التسرع فلتعد الى تاريخ المسرح ذاته . فلتعد الى النصوص ان لم تكفك العودة الى تاريخ المسرح . لو قد سألت كورناي أو راسين أو درايدن أو هائسو أرنولد ، لأفتى لك بأن أصول الدراما كما رسمها المعلم الأول والشاعر الفضى هى العمدة التى لاعمد سواها فى بناء المسرحية ، فلتتركز عليها أو فلتسهر الى الأرض . ولو قد سألت أسخيلوس أو سوفوكليس عن منزلة هذه العمدة فى يقينه ، لصارحك بأن الكوخ لا يستحيل الى قصر فى غمضة عين وباجتهاد رجل واحد ، لصارحك بأنه قد فعل كل ماهى له زمنه وظروفه أن يفعل ، بأنه استخرج من أغاني ديونيزوس قصصا يمثل ، وأن هذا ليشبه تماما قولك انه استخرج من الحبة نباتا . أعظم به نباتا وأعظم به رجلا ! أما الشجرة الفارعة فتزكو على مر الدهور . أذن الأقدمون لشخصين ثم لثلاثة أشخاص أن يقفوا على خشبة المسرح معا ، فحسب نقادهم أن المسرحية لا تكون بغير شخصين أو ثلاثة . حشد شكسبير ستة وعشرين شخصا ، بين رجل وامرأة ، فى مسرحية واحدة هى « هاملت » عدا من استخدمهم من رجال البلاط والممثلين والرسل والجند والملاحين ، دفع باثني عشر منهم الى المسرح معا فى المنظر الثانى من الفصل الثالث . أفنقول له : كلا يا سيدى ، ليس ما كتبت تمبيلا ولا مسرحا لأن « أوديب ملكا » لا شتمل الا على

تسع شخصيات لم يجتمع منها في زمن ومكان واحد غير ثلاث ،  
أو لأن هوراس قال في حزم :

nec quarta loqui persona laboret (١)

فتك شكسبير في « هاملت » بروز تكرار تزد وجيلدنستون  
وبولونيوس وأوفيليا ولايرتيس وجيرترود وكلوديووس والأمير  
الشاب ، فلم ينبج من قبضته غير هوراشيو . وكان شكسبير يسلخ  
جلود أبطاله ويفقا عيونهم ويدس لهم السموم ويشنقهم ويفصم  
رقابهم من أبدانهم على مرأى من الناس . أفنقول له : كلا يامولاي ،  
ليس ما كتبت تمثيلا ولا مسرحا ، لأن الأقدمين أشفقوا بالناس  
فاستخدموا الرسل في نعي الأبطال وسرد الحوادث الدامية ، أو لأن  
هوراس قد أمر بأن (٢) .

Ne pueros coram populo Medea trucidet

اشتغل شكسبير بأكثر من عقدة في كل مسرحية من  
مسرحياته . أفنطرده من حرم الفن لأن الأقدمين عمدوا الى وحدة  
الحدث في أدبهم التمثيلي ؟ سحب شكسبير أزمان مسرحياته على  
جملة سنين . أفنطعن في فنه لأن الأقدمين قصروا أزمان مسرحياتهم  
على أربع وعشرين ساعة ؟ نفل شكسبير مكان الحدث من الاسكندرية  
الى روما الى مسينا الى سوريا الى أثينا الى أكتيوم ، أفننكر عليه شرف  
الخلق لأن الأقدمين ، أو فريقا من الأقدمين ، ثبتوا في مكان واحد ؟  
وبالجملة انتقض شكسبير على أصول الدراما الكلاسيكية جميعا كأنما  
عن عمد أو عن نأر دفين ، فأنتج مسرحيات لا تلتقي ومسرحيات  
القدامي في نقطة واحدة ، فجاء انتاجه أعلى وأعلى من أن يرقى اليه  
انتاج . اختلف معهم في وظيفة الفن وفي طبيعة الفن وفي عناصر

(١) سطر ١٦٢ من النص . « ولا يشتركن ممثل رابع في الحوار » .

(٢) سطر ١٨٥ من النص .

الفن وفى موقف الشاعر من الفن ، فكان لنا منه أدب لا كل أدب .  
أثبت شكسبير بمفرده أن جميع الأصول التى وضعها من سلفوه ان  
هى الا قواعد لا لزوم لها وقيود من صنع الخيال الضيق والمنطق  
العائش .

هذا دليل ايجابى . فان أردت أن تتحقق منه على وجه لا يدع  
مجالا للفرض . فاليك بالدليل السلبي . كتب درايدن « الكل  
فداء الحب » وكتب أديسون « كاتو » وكتب أرنولد « امباذوقليس  
فوق اتنا » مراعين قواعد الدراما الكلاسية على صورة متفاوتة ،  
ففشل الاول وانتحر الثانى انتحارا فنيا وسخر من الثالث الناس .  
موضوع « الكل فداء الحب » وموضوع « انطونيوس وكليوباترا »  
واحد ومع هذا فالموازنة بينهما تكشف عن أعاجيب فى فن الدراما .  
راعى دريدان وحدات الزمان والمكان والحدث ما استطاع الى هذا  
سبيلا ، فلم يشفع له ذلك بشئ ، وبطش شكسبير بها جميعا فلم  
يغض هذا من قيمته . بل ان من غير الاجحاف أن يقال ان تلك  
المراعاة بالذات هى التى غللت خيال الاول وأفسدت عليه نزاهته ،  
وان ذلك البطش على التعيين هو الذى حرر الثانى من عقاله وأعانه  
على الاحتفاظ بشخصيته . نرى ذلك فى العقدة الجرداء التى اضطرب  
درايدن لنسجها حول حادث أو حادنين هما فى الواقع مرتكز الرواية  
ومحيطها معا . ونراه عند شكسبير فى مجموعة العقسد المستقلة  
المتعامدة بعضها على البعض الآخر فى آن واحد : فهى مجموعة  
شمسية لكل كرة منها محورها ومدارها ، ولها جميعا مدار واحد .  
بدأ درايدن مسرحيته بعد وقعة اكتيوم البحرية ، وداعبه الى هذا  
حصر الحدث فى يوم واحد حصرا يتشى مع التاريخ قدر المستطاع ،  
فمن استمد مادته من التاريخ المعروف فعلبه أن تثقيد به ، وما كان  
فى وسع الكاتب أن يمهّد لوقعة ثم يوقعها ثم يمهّد لأخرى ينحسم  
بها النضال بين الرومان والمصريين أو بين أوكتافىوس وأنطونيوس

أو بين الشرف والحب ، ثم ينحر بطل الرواية ، ثم ينحر مليكة مصر  
فى يوم واحد . فان أنت استفسرت عن مسـلكه أحالك على  
التصدير الذى وطأ به لمسرحيته ، وأمرك فيه بما أمر هوراس الـ  
ييزو :

كان هذا يفسر ويبرر فى نفس واحد . حصر درايدن مسرحيته  
بين هزيمة أنطونيوس الأولى وانتحار كليوباترا كيما يتاح له أن  
يحتفظ بوحدة الزمان والمكان فكان له ما أراد . بين هزيمة  
أنطونيوس الأولى ، وانتحار كليوباترا هنية قليلة ، لم يحدث  
فيها شيء سوى هزيمة أنطونيوس الثانية . فكان حوادث المسرحية  
قد تقلصت الى ثلاث مراحل تستحيل الاضافة اليها . المرحلة الأولى  
هى مجموعة العوامل النفسية التى نتجت فى قلب بطل المأساة بعيد  
اندحاره من يأس وفنوط ومن احساس بهار الانكسار ونتائجه ومن  
ادراك لحياته ووطنه وما يستتبعه ذلك من وخز حراب الضمير ومن  
محاولة تصحيح موقفه من الملكة على ضسوء اكتوبر والهزيمة .  
والمرحلة الثانية هى المعركة التى فصلت فى مصيره ومصير حزبه .  
والمرحلة الثالثة هى الحيلة التى عمدت اليها كليوباترا لعوامل شتى  
يعرفها كل قارئ وما نجم عنها من ختام لحياتى بطل المأساة وبطلتها  
ورحط من التابعين . أما المعركة فقد استبعدنا درايدن من مجرى  
التمثيل جريا على النمط الذى رسمه له هوراس وأرسطو ، وبذا  
انكمشت حوادث المسرحية الى مرحلتين ، احدهما من شأن الشعر  
والأخرى من شأن المسرح ، ذلك لأن مجموعة العواطف التى سلف  
ذكرها ، وإن كانت على جانب عظيم من الخطورة لا تؤثر بكثير فى  
تطوير المسرحية والانتقال بالحدث من مرحلة الى أخرى ، وإن كان

---

(١) سطر ٣٦٨ و ٢٦٩ من النص . انظر من ١٢ من تصدير « الكل فداء  
الحب » ، طمة ايفريمان ، مجموعة « مسرحيات من عصر المودة » .

مالها ... ولامثالها ... من وظيفة هو ملء الفجوات التي تتخلل الحوادث  
لتفسر وتعلل وتربط وتمهد لتحريك شعور الناظر أو القارئ .  
فهل تظن أن في إمكان كاتب أن يضع مسرحية ناجحة في خمسة  
فصول بلا عقدة ولا حوادث ؟ هذا ما فعله درايدن ، أما النجاس  
فصفة عسيرة التحقق في مثل عمله . الحدث واحد ، المكان  
بالاسكندرية لا يبرحها . الزمان واحد ، أو ان شئت فنهار واحد ،  
عدد الأشخاص ثلاثة عشر شخصا مع الاسراف الشديد . كان من  
كل ذلك أمران : أما الأمر الأول فهو اختفاء عناصر « المسرح » من  
المسرحية وتضيخم وظيفة « الشعر » بها ، بمعنى أن العقدة الساذجة  
والحوادث القليلة لم تكن لتملأ الفصول الخمسة ملثا يكفل الاحتفاظ  
باهتمام المشاهد وفضوله فاستعاض بالشعر عن ذلك . المشاهد  
ينتظر كل لحظة أن يخاطب بشيء لأنه يعتقد أنه ركن هام من أركان  
التمثيل ، فان أنت عجزت عن مخاطبته بالحدث فلا أقل من أن  
تخاطبه بالشعر ، وهذا ما فعله درايدن بحكم مهنته . هو يقظ الى  
أن الشعر الناجح لا يمكن أن ينسج حول لا شيء ، فليبحث له عن  
موضوع . كان من هنا أن اتكا الكاتب على مغزى الرواية بكل ما فيه  
من قوة ، لأنه مغزى جليل عميق عديد الممكنات يأذن بالمط والاطناب ،  
ولأنه على أبة حال المخرج الذي لا مخرج سواه . وما مغزى الرواية؟  
الصراع بين الحب والشرف . فليكن الصراع بين الحب والشرف  
موضوع الرواية كذلك ، وليكن الحدث ، وليكن أشخاص الرواية ،  
ولكن كل شيء ان أمكن ذلك . الصراع بين الحب والشرف في ذاته  
أمر حيوي حساس يخاطب عواطف الناس أقوى خطاب . هكذا  
ينتقل بك درايدن من منظر الى منظر ومن فصل الى فصل محدثا  
إياك عن الحب وعن الشرف وعن الصراع بينهما ، وعن مجاميع  
العواطف التي اختلجت في نفوس أبطاله ، حتى يخرج بك من  
المسرحية متوتر الأعصاب منفعل الشعور ، وربما خرج بك دافع

العين كذلك . عندئذ تتحقق من أنه تكلم ولم يمثل وتحدث ولم يحدث أحداثا . اشتغل درايدن بمادة ساذجة فجئت عليه على هذا الوجه . لكن جنايتها لم تفف عند هذا الحد بل عدته الى الفتى فى عضد الشعر ذاته . فانت تحس طول المسرحية أنك لا تستمع الى شعر صرف بل تستمع الى شعر ممزوج بالماء . قال أنطونيوس مقالة وحدد موقفه من كل شيء يهتك ويهمل فى الفصل الأول ، فلما نضب معينه ... ومعيته ضحل بطبيعته فلا ذنب له فى هذا - طفق يجتر عواطفه الأولى ويعيد سردها على الناس لأربعة فصول عقبته ذلك : على النبرة بغير داع ، شديد الاطناب حيث لاغموض ، ان تحدث لم يقنع بأقل من عشرين سطرًا ليفضى اليك بشيء أفضى اليك به عشرين مرة من قبل . وبالجملة فداؤه الاطالة والاطناب . وما يقال فى أنطونيوس يقال فى فنتديوس وما يقال فى فنتديوس يقال فى أشخاص المأساة كلها .

أما النتيجة الأخرى التى اقتضتها بساطة العقدة والحوادث فهى ثبات أشخاص المسرحية وهو أمر طبيعى ، لأن الناس لايتطورون فى أربع وعشرين ساعة . عرض عليك درايدن أنطونيوس وفنتديوس وكليوباترا فى آخر يوم من حياتهم ، فى آخر ظرف أحاط بهم فلم تتج له طبيعة العمل أن يريك سوى جانب واحد من حياتهم ، عرضهم عليك عرض لوحات ذات بعدين لا عرض تماثيل ذات ثلاثة أبعاد . يتهياون للحركة ولا يتحركون ، يأكلهم اللهب ولا يحترقون . فالأول فريسة الغرام على أسلوب روميو وفيرتر ، هوت مطارق اكتيوم على أم رأسه ، فلم يستفق بل ضم عار الهزيمة الى نار الحب وطفق يرثى نفسه من مبدأ الأمر الى منتهاه . والثانى هو التابع المخلص الباسل الرومانى سدة ولحمة وظيفته تبكيته قائده وحته على متابعة النضال والنزول عن غرامه اذا الشرف اقتضى ذلك ، وهو يقتضيه ؛ يطن بهذا فى أذنك مدى فصول أربعة ونصف

فصل ، وأخال درايدن قد استخدمه ليؤدي واجب الكوراس في  
مآسى الأقدمين (١) . والثالثة لا لون لها يستلقت النظر إلا أنها  
أحببت وأخلصت واستكبرت آخر الأمر على عاهل الرومان المظفر ،  
تذكرك بكليوباترة شوقي لا أكثر ولا أقل . لا لون لها ولا مادة  
فيها . إنما هي من انكث الأشباح اللائى يسكن عقول عامسة  
الشعراء .

ركب درايدن رأسه كيما يثبت لك أنه قلب « أنماط الاغريق  
أطراف الليل وأثناء النهار » (٢) ، كما نص على ذلك هوراس . مع  
هذا فإن لك أن تتساءل حقا : هل كان درايدن أمينا في احتذائه  
صحيحا في عقيدته ؟ لم يكن درايدن بالأمين ولا بالصحيح . أما  
الطعن في أمانته فمتحقق بخروجه عن أصول المسرح الكلاسي كما  
وضعها أرسطو وهوراس . هو يعرض انتحار فنتديوس وأنطونيوس  
وكليوباترا وشرميون وإيراس جميعا على بصرك في الفصل الخامس .  
عد إلى السطر الثمانين بعد المائة وما يليه من قصيدة هوراس في  
« فن الشعر » تلمس بأصبعك موضع الحيانة . أذن درايدن في  
أكثر من موقف لمثل « رابع يشترك في الحوار » (٣) ، وفي هذا  
خروج صريح على القاعدة التى تكلف تطبيقها . نفى درايدن الكوراس  
من مسرحيته واستعاض عنه فيما أعلم بشخصية فنتديوس ، وهو  
تصرف خطير غير جائز .

ليس المراد بكل ما تقدم نقد درايدن أو سواء ، لأن هذا  
خارج عن موضوع البحث ، ولأن الأقدام على كتابة شيء من هذا  
القبيل عن مسرحية كمسرحية « الكل فداء الحب » يستلزم فصلا

---

(١) أرجع إلى سطر ١٩٣ - ٢٠١ من النص .

(٢) سطر ١٩٢ من النص .

(٣) « أنطونيوس وكليوباترا » المنظر الثانى من الفصل الاول ، ص ٩٢٦

من : أعمال شكسبير كاملة ، طبعة بلاكويل ، ١٩٣٤ .

كاملا نحن في غنى عنه . فلننتبه الى أن كل ما قيل في صدد هذه  
المأساة لا يتناولها الا من ناحيتها المسرحية البحتة ، كما أنه يتناول  
الجانب السيئ من هذه الناحية دون سواء . لا تحسبن أن عمل  
درايدن ساذج الى الحد الذي يبدو لك بعد قراءة هذا الكلام فيه ،  
فإن فيه من مواطن القوة الحقة ما يرفعه الى مرتبة الأدب الخالد . لكن  
ما يعنيننا من كل ذلك هو أثر أسس الدراما الكلاسية في فن رجل  
من الرجال يدعى بعض الناس أنه من أنجح من كتبوا للمسرح في  
جميع الآداب وفي كل العصور . لو قد وازنت بين « الكل فداء  
الحب » و « أنطونيوس وكليو باترا » لكشفت عن أسرار في صناعة  
المسرح قد لا توصلك اليها دراسة طائفة كبيرة من البحوث النظرية  
التي تعرضت لفن المسرح . لم يكتف شكسبير بالخروج على كل  
ما أوصى به هوراس والقديما ، بل ارتأى أن يختط لنفسه اتجاها  
مضادا لكل قاعدة على حدة . تناولت مسرحية شكسبير حياة  
أنطونيوس وكليو باترا قبل اكتيوم بأعوام وانتهت بموتهما طبعاً ،  
فتهيأ له بذلك أن يصور وجوها شتى من حياة أبطاله . تحرر من  
وحدة المكان كذلك حتى يتهيأ له أن يتحرر من وحدة الحدث . هكذا  
يكسر القيد من طبيعة الحرية . أنت في الاسكندرية تبصر أنطونيوس  
بين تغامز ضباطه بلقي خوذة الجندي عند قدمي مولاته ويبيع الممالك  
شفاها بساعة ناعمة بين الخمر والموسيقى وبدن المرأة فتحسبه فاجرا  
ضعيف النفس عبد الحس أناني الميول ، حتى تراه يركل أمامك  
« تلك الأغلال المصرية » عندما تبلغه تصارييف السياسة في وطنه ،  
واذا هو في روما يجادل أوكتافيوس قيصر جدال الند للند ، لا بل  
جدال القائد الكريم العتيد الذي لا يأذن لأحد أن يخدش كرامته ،  
واذا هو السياسي المرن الذي يتنازل عن كثير من مصلحته الشخصية  
فيتزوج من أوكتافيا ، أخت قيصر ، لعله بذلك يأمن جانبه ان لم  
يضمه الى صفه فعلا ، واذا به السيد النبيل الذي يزأر لانتقاض



اوكتافىوس قيصر على بومبى ، ويرد اليه أخته موفوره الكرامة ويعود الى الاسكندرية على عجل ، واذا هو من جديد ينمرع فى أحضان كليوباترا ، يلعب ويطرب فى استخذاء دونه استخذاءه الأول ، واذا هو يلتحم وقيصر فى اكتيوم على غير عدة منه وقد فرت سفائن المصريين ، فينهزم ، فيرند حانقا على الملكة والغادرين والجبناء ، ثم هو عند قدمى كليوباترا يسكب الراح أنهارا ويشبع العين والسمع والحس من غرامه الجميل متأهبا للغد حيث خاتمة النضال ، ثم يكون الغد فيقاتل وجنوده تحت أسوار المدينة نصف المعركة كأنهم الليوث فيدحرون أعوان قيصر ، ثم يعود الى أسرته فيستمد منها روحا لتتمة النضال ، ثم يتجه الى الميدان فاذا معركة فى البحر واذا أسطوله يسلم للعدو فيثوب يائسا مهنجا مكسورا ، ويلقاء الملكة فيؤذيها فى شعورها ، فتصرف عنه واجمة ثم تبعث اليه من ينعيها كذبا فتظلم الدنيا فى عينيه ويدرك أن كل ما قد قاتل من أجله ذهب ، فيجهز على نفسه بعد أن يلقى عليه عبده درسا فى انكار الذات ، وهكذا الى أن تفيض روحه بين ذراعى كليوباترا . وان ما رأيت من أمر أنطونيوس لا يزيد مثقال ذرة عما يريكه شكسبير من شأن كليوباترا . هكذا نتطور المسرحية ومن حولك الأضواء تتراعى من كل جانب على اشخاصها فلا تنتهى الا وقد عرفت عنهم ألف صفة وصفة ، وقرأت نفوسهم لا كما تقرا الكتاب فى عنوانه ، بل كما تقرأ صفحة صفحة من مبدئه الى منتهاه . يتساقط عليهم الضوء من تصويرهم فى أماكن مختلفة كما يتساقط عليهم من تصويرهم فى أزمنة متفاوتة ، لأن الحبايا لا تكشف الا بالظروف ، والظروف أحداث . وكلما بعدد الحدث واختلف فى جوهره تعددت جوانب الشخصية واقتربت من الحياة ، وكلما اقتربت من الحياة أثرت وبالتالي أقنعت وملكت . هذا هو التمثيل الكامل ، وكل ما عداه ليس تمثيلا كاملا . اقتضى التمثيل الكامل من شكسبير أن يتحرر

من وحدة الحدث فتحرر منها في أعماله جميعا وحاك حول العقدة الرئيسية مجاميع من العقد الفرعية مستقلة متسلسلة في آن واحد . استخدم شكسبير الرسول ، لكن في غير ما أمر به هوراس وأرسطو . سفك شكسبير الدم وأوقع المواقف وعذب البشر تحت أنوف الناس وأبصارهم : ودفع « إلى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس » (١) ، لا لشيء إلا لأن « ما ينتهي إلينا عن طريق السمع يفعل في النفس فعلا أضال من فعل ما يقع تحت العين الآمنة ، فيثبت منه المشاهد بشخصه » (٢) ، كأنما هو يفايظ ويتحدى بانتاجه تشريع هوراس بالذات . لم يكتب شكسبير مسرحياته في فصول وإنما كتبها في مناظر ، أما الفصول الخمسة التي تراها في كل طبعة فهي من عمل المحررين والمعلقين ، كتب « أنطونيوس وكليوباترا » في أربعين منظرا ومنظرين ، كتب « الملك لير » في عشرين منظرا وستة مناظر ، كتب « ماكبث » في عشرين منظرا وسبعة مناظر ، كتب « عطيل » في خمسة عشر منظرا ، وكتب « هاملت » في عشرين منظرا . فإذا صبح أن « على المسرحية التي يلح الجمهور في طلبها فيعيد تمثيلها ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول » (٣) ، كما يزعم هوراس ، فلماذا يلح الجمهور في طلب « أنطونيوس وكليوباترا » و « الملك لير » و « ماكبث » و « عطيل » و « هاملت » ، ولماذا يعاد تمثيلها جميعا ؟ قال هوراس انه « ينبغي ألا يشترك ممثل رابع في الحوار » (٤) ، فأشرك شكسبير فيه رابعا وخامسا وسادسا . دعت أصول المسرح القديم إلى الاكتفاء بأدنى عدد ممكن من أشخاص المسرحية فحشد شكسبير منهم سبعة

(١) سطر ١٧٩ من النص .

(٢) سطر ١٨٠ - ١٨٢ من النص .

(٣) سطر ١٨٩ و ١٩٠ من النص .

(٤) سطر ١٩٢ من النص .

وعشرين في « أنطونيوس وكليوباترا » وأضاف الى ذلك زمرا من رجال البلاط والجنود والرسول والخدم ومن اليهم جميعا . كان الكوراس من الدراما الكلاسية بمثابة العماد الأكبر فاطاح شكسبير به دفعة واحدة وكأنه لم يسمع من أمره شيئا .

اشتغل شكسبير ودرایدن ، كما اشتغل غيرهما ، بالقصص الشائع عن أنطونيوس وكليوباترا فاستهدى الأول موهبته وبصيرته واستلهم الثاني « أنماط الاغريق » . نجح شكسبير « حيث » فشل درایدن ، وما شكسبير غير واحد من عشرات الكتاب الخارجين على أوضاع هوراس وأرسطو الموفقين في عملهم توفيقا يتراوح بين النجاح العادي واكتساب الخلود ، وما درایدن سوى واحد من أولئك الضحايا الذين افترسهم اجلال التقليد وحرمة الأقدمين . اذا كان أثر هوراس وأرسطو في درایدن العظيم على الوجه الذي رأيت ، فكيف به في أديب محدود القوى كآديسون أو كاتب سقيم الأعصاب كماتيو آرنولد ؟

على أن فشل درایدن وماتيو آرنولد لا يفيد بتاتا أن كل من التزم أوضاع الدراما الكلاسية من المتأخرين قد فشل فعلا أو لابد فاشل . ان كورنای ورأسين وملتون قد نظموا جميعا مآس تقييدوا فيها بتلك الأنماط أيما تقييد فجاء انتاجهم ساميا يرتفع الى مستوى شكسبير في مواضع ويعلو عليه في مواضع أخرى ويقصر عنه في مواضع ثالثة . ولو قد قرأت « السيد » ، ولو قد قرأت « اندروماك » ، ولو قد قرأت « شمشون الجبار » لتستمت الى ذرا لم يرق اليها بشر دون أن يختلج اختلاجة الرعب والرثاء ، وهل هذا غير المطهر الذي وصفه لك أرسطو ( ١ ) .

---

(١) « فن الشعر » ، لأرسطو ، ص ١٤ من الترجمة الانجليزية بقلم

توماس تويننج ، طبعة الميمان تحرير ت. ا. موكسون .

إذا كان الأمر كذلك ، فما قيمة كل هذا اللغو في إثبات ما هو ثابت ؟ إذا كان الوجهان صادقين ، فقيم الاجتهاد في وزنهما ثم الموازنة بينهما ؟ أشهد أنى لم أزن ولم أوازن ولم ألغ . كل ما قيل في طبيعة أدب المسرح لا يعدو أن يكون تمسيرا للقضايا التي وردت بفصيحة هوراس في « فن الشعر » ثم دحضا لها . ان كل ما توسلت بذلك اليه هو محاولة ايضاح أن المسرح العالي ، المسرح الذي لا يقل علوا عن مسرح الأقدمين ، قد ينهض على أسس مضادة لما ذهب اليه هوراس ، وهو ، لو تعلم ، ليس بالقليل . لا لأن هوراس ، عندما وضع تلك الأصول ، كان يجزم بصوابها واطلاقها فحسب ، بل لأن فريقا لا يستهان به من المتأخرين قد التمسوا المقاييس عند هوراس والذاهبين مذهبه وهذه رجعية لا مسوغ لها . بل ان هناك منفعة أخرى أشد من هذا خطرا ينبغي أن تستخلص من كل ما سلف : تلك هي أن كل ما قضى به هوراس في شأن قواعد الأدب التمثيلي عرض لا تصله بالمسرح صلة جوهرية واحدة ، وناموس لا يسرى على شيء لأنه هابط من السسما لا مشتق من طبائع الأشياء . فإذا كان كورناى ورأسين وميلتون قد رضخوا جميعا له فأجادوا ، فما أجادتهم منه بل من عوامل شتى لا محل لها الآن هنا . ولا تحسبن أن ما مر بك من حديث يملأ فراغا في الموازنة بين مدرستين في مدارس أدب المسرح ، لأن هذه قصة يطول شرحها . كل ما يعنينا هنا هو موقف هوراس من الدراما ، ثم موقفنا من موقف هوراس من الدراما ، وقد حددنا كليهما ما استطعنا الى ذلك سبيلا .

كل ما سلف من عرض ومناقشة مبدئية لقضايا هوراس فيما ينبغي أن يكون عليه موقف الرومان من الاغريق ، وفي وظيفة الشعر ، وفي أصول أدب المسرح ، أمور حيوية لا غنى عنها لفهم النقد القديم والأدب القديم ، ولا محيد عنها لتفسير بعض الظواهر التي نشأت في العصور المتأخرة بين رجال القلم . لكن موقف الرومان ، أو غير الرومان ، من الاغريق ذو قيمة تاريخية فحسب لأنه لا يفسر لك « الكوميديا الالهية » أو « أورشليم المحررة » أو « أولندو فوريوزو » أو « الملكة الحورية » أو « الفردوس المفقود » أو « دون جوان » (١) ، بل يلقي شيئا من الضوء على « الانبادة » . والحديث في وظيفة الشعر على خطره ولزومه وما يعيبه أمر هو سذاجة الأسلحة التي تندرج بها هوراس اذا قيست بنظريات المحدثين . أما البحث في عناصر المسرح الكلاسي فليس ثانوى القيمة ، لكن النحو الذي عالج هوراس لا يدع مجالا للزيادة فيه . هكذا تصل سريعا الى محور المقال ، وهو البحث في طبيعة الشعر .

(١) هذه الملاحم التي كتبها دانتى وفاسو وأريوسطو وسيسر وملتون ولورد بيرون على التعاقب ، تمثل الخروج العلمى التدريجى عن أصول الملحمة كما تلتبس عند الاغريق في «النبأة» هوميروس مثلا . حتى «انبادة» فيرجيل على قربها زمتنا من الملاحم الاولى وعلى الظروف التي احاطت بانشائها تمثل مرحلة من مراحل الخروج هذا . وازن بين شخصيتى أخيل وانياس وبين طبيعة المقدمة وتوقع الحوادث في الملحمتين لتحسس الفرق بينهما .

اهتم هوراس بهذا المبحث اهتماما شديدا عن طريق الاطناب والتبسط والتكرار . فتردده في أربعة مواضع من القصيدة يدل على مبلغ جسامته عند صاحبها . الواقع أن طبيعة الأدب هي أم المسائل في نظرية النقد ، وهذا يفسر بطبيعة الحال اصرار هوراس عليها . لكن للمسألة وجها آخر يزيد لها خطرا على خطر ، ذلك هو الكيفية التي قضى بها هوراس في الأمر وسيطر بها على عقول فريق من الكتاب ، كتاب الدرجة الأولى ، في أكثر من عصر وفي أكثر من لغة ، فوجه انتاجهم وتحكم في مقاييسهم على وجه يصح أن يوصف بأنه أبلغ توجيه وأقصى تحكم عرفه تاريخ آداب غرب أوروبا . إذا كانت القواعد التي وضعها للمسرح قد شكلت انتاج شطر كبير من الكتاب رغم وضوح غموض الصلة بينها وبين طبيعة الأدب التمثيلي فإن أحكامه في طبيعة الشعر ، وهي تستند على أدلة ترغم أشد معارضيتها على احترامها قد صادفت نجاحا كبيرا في التسلط على أساليب الانتاج في الأدبين الانجليزي والفرنسي .

هوراس المتواضع الذي يتساءل :

*Natura fieret laudabile carmen, an arte,*  
*Quaesitum est :* (١)

ثم ينتهي في ذلك الى قراره :

*ego nec studium sine divite vena,*  
*Nec rude quid prosit video ingenium ; alterius sic*  
*Altera poscit opem res, et coniurat amice,* (٢)

(١) « هل الشعر الساجع نتاج الطبيعة أم الفن ؟ هذه هي المسألة »  
 سطر ٤٠٨ و ٤٠٩ من النص .

(٢) لست أثبت ماذا يستطيع التحصيل أن يشمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية ، أو الموهبة العظمية من غير التحصيل . ان أحدهما يلح في طلب الآخر ويعاونه على صداقة بانية سطر ٤٠٩ - ٤١٠ من النص .

ليعطيك صورة عن ناقد معتدل لا يصرف التطرف ، لكن فضايه الأخرى في صدد طبيعة الأدب من أبعد ما تكون عن الدماعة واصالة الرأي . كما تأثر هوراس بأرسطو والاغريق كذلك تأثر بالرومان ، قدمائهم ومن عاصروه . وكان من أكبر نقاد الرومان أثرا في هوراس شيشرون الخطيب . أخذ هوراس عن شيشرون الكثير من نظرياته الأخلاقية والأدبية ، وأهمها نظريته في الاعتدال . لم تكن نظرية الاعتدال في ذاتها من عمل شيشرون ولا من عمل الرومان وحدهم فقد سبقهم الاغريق اليها . نجدها في سقراط وأرسطو وفي أفكار الرواقيين ، ولكنها انتشرت بين رجال الفكر في زمن هوراس انتشارا بعيدا ، كما أن الرومان أضافوا اليها من عندهم شيئا . نظرية الاعتدال عمادها ما يسمونه « بالوسط الذهبي » . كان من مذهب شيشرون أن القاعدة الذهبية في الحياة هي التوسط في كل شيء . وقد انتهى الأمر بتطبيق نظرية الاعتدال هذه على الأدب كما طبقت على الحياة . فكما أننا نجد أن خير الأمور الوسط وكما أننا نجد أن الحق دائما بين النقيضين ، كذلك نجد أن الانتاج الأدبي لا يستقيم الا بالاعتدال . نجد صدى هذا المذهب في قول هوراس في سطر ٣٠٩ من مقاله عن « فن الشعر » ، ان « التفكير الحكيم هو أس الكتابة القويمة ويتبوعها » .

Scribendi recte sapere est et principium et fons :

وهو فيما يلي يحدثنا كيف أن المادة الصالحة للأدب يمكن أن تلتبس في أخلاقيات سقراط ، ثم يشرح لنا واجبات الصديق لصديقه والمواطن لوطنه والابن لأبيه والفاصل لعمله والقائد أثناء الحرب ، فمن ألم بكل ذلك وما أشبهه فهو « حتما يدري كيف يسند الى كل شخصية الدور الذي يلائمها » . النتيجة الحتمية لهذا الربط بين الفلسفة والأدب هي أن الكاتب يتوخى المعقولية في انتاجه يوفق الى صيانة الانسجام فيه والى التصوير المطابق

للمواقع . فان كان كاتبها مسرحيا عرف كيف يرسم الشخصيات المختلفة رسما لا يؤذى الذوق السليم . بلغ من حرص هوراس على مبدأ المعقولية أنه رددته في اشكال مختلفة في مواضع شتى من مقاله . ذكر في سطر ١١٢ وما يليه أهمية الصلة بين المقام والمقال كما نقول نحن في لغتنا أو على الأصح بين الكلام وحال المتكلم :

Si dicentis erunt fortunis absona dicta  
Romani tollent equites peditesque cachinnum.  
Intererit multum divusne loquatur an heros,  
Maturusne senex an adhuc florente iuventa  
Fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,  
Mercatorne vagus cultorne virentis agelli,  
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis, etc...

« على أنه من المعروف عليك » يقول هوراس في سطر ١٨٢ وما يليه : « ألا تدفع الى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا أمورا شتى هو من اختصاص الممثل أن يرويها في حضرتنا عندما يأتي حينها . فلا ندع ميديا مذبح بنبها أمام النظارة ، أو أترىوس يطهى اللحم الآدمي ، أو بروكنبه تستحيل الى طائر ، أو كادموس الى أفعى . انى لأبفض كل ما ترينيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد النصور . » عنده هوراس أن أتباع الاعتدال ، ذلك « الوسطى الذهبى » الذى قال به شيسرون ، يحمى الكاتب من الاسراف . يحميه من الاسراف فى التحيل فيجعله يحسب حسابا لما يدخل فى حدود المعقول وما لا يدخل . ( أنظر مطلع مقال هوراس ) كذلك يحميه من الاسراف فى استعمال اللغة ويطبع أسلوبه بطابع الرزانة ، وهو بحميه من الخطأ على أى حال لأن الخطأ وليد الاسراف . يضرب هوراس مثل الساعر الذى ينسى « الوسط الذهبى » ويفرط فى تلوين شعره فيركب بخياله متن الشطط ، أو يفرط فى التعبيرات



المؤثرة فينتهى بالطئطنة . حتى الشاعر الذى يفرط فى الاعتدال  
يتعرض للفشل عند هوراس . ( انظر سطر ٢٥ وما يليه من  
النص ) .

هنا بعض اثر شيشرون فى هوراس وهوليس بالهين .  
الاعتدال فى كل شئ حتى فى الاعتدال كما كان الاغريق يقولون .  
هذا المذهب هو حجر الزاوية فى أسس النقد والانشاء عند هوراس  
وعند عدد جم من أدباء العصر الأوغسطى ، وهو على وجه التعيين  
أهم ما يميز العصر الأوغسطى عن غيره من العصور .

مسألة الالهام والصناعة فى الفنون قديمة ، كما أشار  
هوراس ، ولعلها أقدم ما تثبته الوثائق . على أن ما ثبت منها فى  
الصحف يرجع بك الى ديموقريط المتوفى عام ٣٥٧ ق.م . يرجع  
بك الى أفلاطون المتوفى عام ٣٤٧ ق.م . يرجع بك الى أرسطو  
المتوفى عام ٣٢٢ ق.م . روى شيشرون من ديموقريط أنه قضى  
بأن الشعر العالى لا يتأتى « بغير الجنون » ، بغير وحى خاص يشبه  
الجنون ، فهاجمه هوراس مهاجمة ضمنية ، لأنه « يعتقد بأن  
السبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب العقيم » ، ويتردد من ساحة  
هليكون من صبح عقله من الشعراء « (١) . أما رأى أفلاطون فواضح  
يعرفه كل من قرأ « المحاورات » وهو فى صلبه أشد تطرفا من  
كل ما كتبه الكتاب فى هذا الشأن مجتمعين . اليس يذيع على  
لسان سقراط فى « الأيون » أن « عامة المحسنين من الشعراء ،  
سواء فى ذلك كتاب الملاحم وكتاب الغنائيات ، لا ينظمون قصائدهم  
الجميلة على أنها انتاج فنى ، بل لأنهم ملهمون ، تملكهم الشياطين » .  
فكما أن الكوريبانتين يفقدون رشدهم عندما يرقصون فى لهوهم

---

(١) سطر ٢٩٥ و ٢٩٦ من النص .

وقصفهم ، فكذلك الشعراء الغنائيون يفقدون رشدهم عندما ينظمون أناشيدهم الجميلة ، وحالما يخضعون لسلطان الموسيقى والوزن يوحى اليهم وتمتلكهم الأرواح ، فنشأتهم فى هذا شأن عذارى باخوس اللاتى يأخذن اللبن والعسل المصفى من الأنهار وهى فى قبضة ديونيزوس لا فى ساعات وعيهن . وروح الشاعر الغنائى تفعل هذا بعينه ، كما ينبئنا الشعراء أنفسهم : هم ينبئوننا بأنهم يجمعون ألحانهم من ينابيع تفيض بالشهد ومن وديان ربات الشعر ، فاليها يطرون طيرانا . وهذا صحيح . لأن الشعاعر مخلوق مقدس ، خفيف ، ذو جناحين ، لا يتسنى له الابتكار حتى يوحى اليه ويفقد حواسه ويطينس صوابه . فإذا هو لم يصل الى هذه الحال فلا حول له ولا قوة على الإفصاح عن تكهناته (١) . ذهب أفلاطون الى هذا الحد فى نسبة الشعر الى مصدره . على أن هذا لم يكن تفسيرا خاصا أو رأيا مستقلا فى الأغلب الأعم ، لأن فكرة القدماء عن ارتباط الشعر فى منشئه بمواسم اله الخمر والمنظومات التى كانت تنشد هناك ، لا بد قد أقضت الى الربط بينه وبين الهياج والجنون وشتى الأمراض النفسية التى تخمد فى الفرد الملكة الناقدة منه وتطلق سراح الحيوان فيه . كان ديونيزوس عند القدماء الها للشعر لأنه كان الها للخمر ، لأن الخمر تفك عقال الخيال ، ولأن الخيال أظهر صفات الشعر . كان ديونيزوس عند القدماء الها للشعر قبل أن يكون أبولو الها له ، لأن ديونيزوس كان يرمز الى الصفات الفطرية الرئيسية فى الفنون ، ولأن أبولو كان يرمز الى الجمال الشكلى ، جمال الصورة ، جمال النسب ، جمال الفن ، هذا التطور فى وظائف الآلهة أخطر من أن يصرف على أنه من شأن علم الأساطير ، لأنه يمس بعض مشاكل

(١) ارجع الى «ابون» ، ص ٦ و ٧ من « خمس محاورات لأفلاطون »  
طبعة إفريقيا .

النقد الأدبي أساساً مباشراً . هذا التطور في وظائف الآلهة يمثل أدق تمثيل ما انتاب حيساسة الجماعة من تطور على مر السنين ، ولا أقول من نشوء وارتقاء . ولعل الجماعة البادية قد اتخذت الحس قاعدة للذة والمعرفة معا ، فلما أن دخلت في حياة الحضارة استتبع ذلك اعترافها بلزوم عناصر شتى جديدة جوهرية لفكرة النظام . استتبع ذلك تغيراً في وظائف الدين والحكومة والفن وغيرها جميعاً من المرافق العامة . فإذا تغيرت الوظائف فالطبائع متغيرة بالضرورة . انتقل الدين من مرحلة العبادة الفردية الى مرحلة المؤسسة المنظمة . كان الدين كثير الوشائج بالسحر والشعر ، وكانت الغاية منه فيما يحسب بعض الناس جمالية بحتة أو عرفانية بحتة أو مزاج من الجمالية والعرفانية ، فظهرت له في حياة المدنية وظيفة أخرى تمشت جنباً الى جنب ، وعلى قدم المساواة ، مع وظيفيه الأصليتين ، تلك هي الوظيفة الاجتماعية التي لازمته حتى ظهور الأديان المناخرة التي آثرت أن تضحم الجانِب الاجتماعي منه حتى يتسنى لها أن تتمشى بدورها مع النعدم المضطرد في حياة الجماعة ، وإن تقابل كل ما جدد من الحاجات فدر المستطاع . فلما أن ظهرت للدين وظيفته الاجتماعية لم يجد محيداً عن أن يتبنى علم الأخلاق وعلم القانون على نحو أكيد فبل أن يكون من كل منهما علم مستقل يشق عصا الطاعة على أبيه . لعل من الواضح أن كل ذلك تم تدريجياً فما هناك فاصل زمني أو مادي حاد يحس بين هذه المراحل .

لم يقتصر تطور القيم على الدين بل عداه الى وجوه النشاط الانساني الأخرى . فالشعر نشأ طليقاً في هذيان ديونيروس الجميل ، ثم تكاثرت من حوله الوظائف والغايات والظروف فطراً على طبيعته بحول ملموس . أفضى النظام الى فرض الشكل عليه وأفضى النظام الى فرض الشكل عليه وأفضى تعدد الوظائف والغايات والظروف الى تعدد الأشكال ، فلم يحل عصر المدنية بالمعنى الدقيق

الا وأبولو قد نصب ربا للشعر والغناء . تقرأ هوميروس فتعثر فيه على أبولو يقابل شأن الأبطال متصفا بأنه « الرب ذو القوس الفضي » أو بأنه الباسل « الرامي على مبعدة » لكنك لا تعثر فيه على « أبولو المغنى » الذى يذكره هوراس فى السطر السابع بعد الأربعمئة من مقاله . فان أنت رأيت تمثالا قد صور أبولو حاملا قوسا وسهما وقيثارة ، فاعلم أنه من صنع المتأخرين . صحيح أن هوميروس يزعم فى الكتاب الثامن من الأوديسا أن المنظومة التى نظمها ديمودوكوس فى سقوط طروادة هى من الهام أبولو أو من وحي ربة الشعر . لكن هذا هو الشاذ لا القاعدة . أثرت عن أبولو صفة ألوهة الشعر والغناء عندما اتخذت الكهانة فى دلف هيئة الدين المنظم . ان اختصاص أبولو بألوهة الشعر بعد اختصاص ديونيزوس بها ليمثل تحولا شديدا فى فهم القدماء لطبيعة الشعر ، كما يمثل تطورا شديدا فى طبيعة الشعر ذاتها . تقرأ هوميروس فانت فى معبد ديونيزوس بين الحرب والخمر والنساء وكل هائج مانج ، وتقرأ هوراس فانت فى محراب أبولو بين الدعابة والرشاقة وكل دم منرف وديع . تقرأ هوميروس أو شعراء الملاحم الأولين فالغضب الالهى وغرائز الحيوان والجمال الجرىء العنيف والروح الممتلىء الفياض تكتسحك جميعا على غير أهبة منك وفى غير اشفاق عليك ، وتقرأ هوراس أو فيرجيل أو غيرهما من الأوغسطيني فتمتع بالأناقة والهدوء والتناسق والمعقولة وجمال الصورة . تقرأ « الالياذة » فتصدمك حميا كأس باخوس ، وتقرأ « الالياذة » فيعجبك وحي اله ناعم جديد مقضوض الأظافر محفف اللحية . آخيل وانياس : وهل بينهما من مدى سوى ما بين العصر الذهبى والعصر الفضى ؟ ديونيزوس وأبولو : وهل يفصلهما غير ما يفصل الجنون عن الرشاد ؟ كل هذا صحيح ، لكن البحث فى هذا الوجه على هذا النحو شائك ، لأنه يستتبع اعترافا بأسبقية المادة للصورة

فى الأدب وفى العنون • هنا أكف عن الكلام ، لأن الامر ليس من الهوان حتى يخاض فيه على غير استعداد أو مناسبة ، كما أنى لا أستطيع أن أفيد نفسى بتفسير كفى للفنون فى « هذه » اللمامة • ارتكز بك على الواقع السابت • الواقع السابت أن الأقدمين لمسوا ما بين الشعر وما فوق الطبيعة من صلة • ترى ذلك فى أتيولوجيا اللغات واضحا وضوح الصباح • عد الى اشتقاق كلمة « جنون » فى العربية ، « وجينيس » فى الانجليزية و « جينى » فى الفرنسية ، ثم اكشف عن معنى « جنيوس » فى اللاتينية ، تر أن الجن فى كل حالة مسئولون عن النفوق الذهنى كما هم مسئولون عن الحبل العلى • اكشف عن « العبقريّة » قرها صفة تتحقق فى كل من ركبته شياطين وادى عبقر بشبه جزيرة العرب • فان تحدث اليك ناقد عربى عن « شيطان » قيس بن الملوّح فلا تصرفه هازئا بل تدبر ما تشتمل عليه عبارته من معان جمة تهكم فى دراسة النقد ، وان قرأت فصلا عن « مجنون » بنى عامر فلا تحسبن أن الحب وحده قد أودى بعقله ، بل تذكر أنه قال شعرا أو قولته الأساطير شعرا ، ثم اتجه الى ديوانه تستفد منه فى هذا الصدد • بالجملة ، لم يعرف القدماء شيئا من العقل الباطن والملاعى فنحلوا الشعر الى الجن والمجانين •

كان هذا الرأى فى مصدر الشعر سائدا بين القدماء حتى عصر أوغسطس ، حتى شن هوراس عليه غارته الجريئة ، فكان فى ذلك معبرا عن روح عصره أيما تعبير • عند هوراس أن « الشاعر المجنون كالأجرب ، أو المريض بالصفراء ، أو المجذوب ، يفر منه العقلاء ويخشون المساس به ، ويكايد الصبيان ويتبعونه فى غير احتياط » • تلمس فى هذا روح الحياة المدنية الكثيرة القيود ، كما تلمس فيه امتداد سلطان العقل • قضى هوراس فى مصدر الشعر ، فهل أنصف ؟

المطنون أن نشاط مدرسة الاسكندرية في روما هو الذي أفضى الى ظهور مشكلة « الفن » و « الالهام » على نحو واضح منظم في النقد الروماني . نجد أن شيشرون يتحدث عن الصناعة والالهام في نقده لشعر لوكرتيوس . كذلك نجد أن هوراس يطلب في تفصيل هذا الموضوع الجوهري في مواضع شتى من مقاله عن « فن الشعر » . هذا هو المعنى الحقيقي للعبارة الواردة في سطر ٤٠٨ وما يليه وسطر ٢٩١ وما يليه من مقال هوراس ، وهو يفسر مكانها من الجليل الذي كتبت له والبواغث التي اقتضتها . عندما تعرض هوراس لنظرية الصناعة والالهام إنما يدلي برأيه في مشكلة شغلت معاصريه وقسمتهم الى معسكرين متعادين كما يقولون . لم تكن مشكلة الصناعة والالهام بطبيعة الحال مشكلة أوغسطية أو رومانية فحسب ، فنحن نعرف أن الاغريق كانوا أسبق الناس الى معالجتها . نجدها في أفلاطون كما نجدها في ديموقريط . تناولها الاغريق وبتوا فيها بتا سلف ذكره ، وقد ظل حكمهم شائعا في روما حتى نشأ بها من يتحدونه . جاء التحدي أصلا من الاسكندرية فسمعه الرومان واستأنسوا به وقامت بينهم في أوائل العصر الأوغسطي مدرسة تردده . قال أفلاطون وديمقريط ان الشعر الالهام يسقط من ربات القريض الساكنات في قصة هليكون فيلتقطه الشعراء الهائمون في جنباته ، وقال الاسكندريون بل الشعر فن له أسرار ومكنوناته ؛ فما يجدى الالهام بغير الفن والمجهود ، بل ان بعضهم من شط الى القول بأن الشعر مجهود كبير جبار لا أثر للوحى فيه .

مهما يكن من شيء فإن مذهب الاسكندريين كان تجديديا على مذهب الاغريق . أخذ الرومان عنهم فكانت المدرسة الحديثة وأخذ هوراس فجعل منه الأساس الأول للادب الأوغسطي .

يبدو أن مكانة انيوس في الأدب الرومانى كانت شبيهة  
بمكانة رونسار فى الأدب الفرنسى . وجوه الشبه بين الشعاعين  
كبيرة ظهر انيوس فى زمن كانت اللغة اللاتينية فيه لم تنضج بعد  
وظهر رونسار واللغة الفرنسية فى أهم أطوار نموها . كانت  
رسالة انيوس الأدبية أن يجعل من اللسان اللاتينى الساذج لسانا  
قديرا على قول الشعر الحى ، وهذا هو عين ما فعله رونسار باللسان  
الفرنسى . كان انيوس ورونسار معا يحتقران كل ما تقدمهما من  
أدب قومى ويحسبان أن الأدب القومى فى بلديهما يبتدىء بهما .  
ترك انيوس ملحمة هي « العاميات » مجده فيها مآثر الرومان وأيامهم  
وترك رونسار ملحمة هي « الفرنسية » سجل فيها بطولة  
الفرنسيين ومفاخرهم . لكن هذا الشبه الأخير شبه سطحي .  
ولعل أقوى شبه بين الشعاعين هو أنهما انصرفا الى حشد كبير  
عما سلفهما من الأدب القومى واتجها الى الأقدمين ، انيوس الى  
الاغريق ورونسار الى الاغريق والرومان ، وكان غرضهما فى ذلك  
واحدا ، وهو أن يصل كل بلغته الى النضوج النسبى . لذلك نجد  
أن انيوس ورونسار يتصفان بصفات مشتركة . أهم هذه الصفات  
المشتركة هي الحرية التى لا تعرف الحدود : حرية فى نحت الالفاظ  
وحرية فى وزن الشعر وحرية تخريب المعانى ، واعتمد كل منهما  
فى ذلك على نبوغه الفطرى . نعلم أن انيوس زعم فى الرؤيا الواردة  
فى صدر « عامياته » أن روح هوميروس قد تناسخت فيه وبذلك  
انتقل النفس الجبار الذى نظم الملاحم بين اليونان فى روما . كذلك  
زعم رونسار ألف مرة أنه شاعر مفطور بتثزيل من عند ربات الشعر  
وأنه سيد المغنين جميعا .

هذه الحرية المطلقة التى سار عليها انيوس ورونسار كانت  
من خصائص عصور الشعر التى اهتمت بتكوين اللغات .  
وما انيوس الا مثل لما كان يكون فى روما الجاهلية ، وما رونسار

الا نموذج للأديب الفرنسي فى القرن السادس عشر . لم يكن رونسار وحده فى هذا الصدد ، بل كان من ورائه جواشان دى بليه وانتوان دى باييف وبغية شعراء « البلياد » . بل ان الحرية التى تمتع بها شعراء البلياد قد تمتع بها رابليه من قبلهم . هذه الحرية لا يتصف بها شاعر منفرد بل تتصف بها مدارس أدبية بجمليتها . ذلك لأن الآداب فى عصور تكوينها لا تنمو الا فى جو من الحرية كامل ، ومهمة الأديب الخالق فى تلك العصور أن يستفيد من هذه الحرية فيكمل ما نقص فى لغته بنحت الألفاظ والتراكيب تارة وباقتراضها من اللغات الناضجة تارة أخرى . بل ان له أن يسطو على آداب اللغات لينتشل منها ما يصلح به لغته وأدبه . سطا انيوس على أدب الاغريق ولغتهم فنقل ما نقل وحوّر ماشاء . كذلك سطا شعراء القرن السادس عشر فى فرنسا وانجلترا على آثار الأقدمين وعلى آداب سائر اللغات الأجنبية لكى تشرى اللغتان الفرنسية والانجليزية بالتراكيب والمعانى . كانت لهم نظريات فى السرقة ومتى تكون سرقة ومتى تكون نقلا ومتى تكون تقليدا مما تجده مفصلا فى الفصل الثامن من الكتاب الأول من « دفاع » دى بليه وفى أماكن أخرى . هذا شأن الأدب الفرنسى فى القرن السادس عشر وهو شأن الأدب الانجليزى الذى عاصره : كان من أهم خصائص الشعر فى عصر اليزابث الحرية التى لا تعرف الحدود سواء فى استحداث الألفاظ أو فى تخريج المعانى أو فى استعمال العروض . نجد ذلك معكوسا فى أدب كرسطوفر مارلو معلم شعراء الرئيساس وشكسبير امام الأحرار وغيرهما من كتاب حركة الأحياء . اقترن وجود هذه المدرسة بفترة نمو اللغة الانجليزية وتوطيد أدبها القومى ولولا جو الحرية هذا لما تيسر للغة الانجليزية أن تنضج ولا تيسر لأدبها أن يزهر . كان شكسبير ينحت من الألفاظ ما شاء له ذوقه وحاجته أن ينحت ويستورد من الخارج



ما رافه من مفردات وتعابير ويشتق من اللغات المدارس كل ما افتقده في لغته ولم يجده . وما كان من أمر اللغة كان من أمر بنية عناصر الأدب . لم يكن للأدب النافع على الأدب الخالق سلطان ، لأن النقد الانجليزي كان اذ ذاك في صميمه يذهب الى فرص الفيود ويرتكز على فكرة الاعتدال ، واللغة النامية والأدب النامي لا ينموان في جو من الفيود ولا يعرفون بالاعتدال . كان نقد الانجليز في عصر اليزابيث من الجامعين عسرفت مدرستهم بمدرسة كامبريدج ، درسوا نقد هوراس وشيسرون كوينتيليان واجنيسدوا أن يطبقوا نقد القدامى على حال الأدب الانجليزي في القرن السادس عشر فلم ينجحوا في ذلك ، لأنهم أردوا تطبيق معايير قد سنت للغة كاملة النمو كاللغة اللاتينية في العصر الأوغسطيني على لغة لم تزل بعد في طور النمو فمن أراد أن يعرف مدى عدم الفهم الذي كان بين نقد العصر اليزابيثي وشعرائه فليوازن بين ما قاله النقاد وما فعله الشعراء ؛ بين ما قاله بن جونسون وما فعله شكسبير ، بل بين ما قاله النقاد وما فعله القدامى أنفسهم ، بل بين ما قاله جابريل هارفي وتوماس ناش وما فعلاه . كان جابريل هارفي وتوماس ناش يساجل كل منهما عريته في قوة وعنف منهما اياه بأن أفسد اللسان الانجليزي بما استحدثه فيه من ألفاظ غريبة شوهاء متددا بضرر الحرية محبذا الفيود ، وكان كل منهما في دفاعه عن نفسه وهجومه على عريته يستعمل من الألفاظ الجديدة النكواء عددا عظيما . بذلك كانا في نفسيهما أمينين للتراث النظري الذي ورثاه عن شيسرون وهوراس وكوينتيليان وفي أدبهما أمينين لروح الحرية التي كان لابد أن تسيطر على الانتاج في اللغة الانجليزية ابان حركة الاحياء .

نجا الأدب الفرنسي في القرن السادس عشر من هذا التخبط ، لأن شعراءه كانوا هم النقاد الذين سنوا مذهب القرن .

كان رونسار ودى بليه يمارسان الشعر واستعمال اللغة على النحو الذى فصلاه ، الأول فى مقالته عن « فن الشعر » والآخر فى « دفاعه » المعروف . كان الأدب فى انجلترا حرفة فى يد رواد « حانة عذراء البحر » ، وكان النقد فيها حرفة فى يد أساتذة جامعة كامبريدج ، فنشأ عن توزيع العمل هذا أن الشعر الانجليزى والنقد الانجليزى سارا فى سبيلين مختلفين . أما فى فرنسا فقد طابق نقد القرن شعره ، لأن رجال البلياد شعروا ونقدوا فى وقت واحد ،

ان ثورة هوراس على خصومه فى روما تشبه ثورة بن جونسون على شعراء عصر اليزابث وثورة مالرب على شعراء البلياد .<sup>١٠</sup> هى تشبههما لأن الاليزابيثيين وأعضاء البلياد وخصوم هوراس الحقيقين كانوا جميعا يمثلون الحرية التى لا ضابط لها . انتهت المساجلات الأدبية فى روما بانقسام الأدباء الى الفريقين المعروفين : الفريق الذى تشيع لنظرية « الفورور » الالهى أو ما نسميه نحن فى درجاته المطلقة بالالهام ، والفريق الذى تشيع لمبدأ الصناعة أو ما نسميه من باب التلطيف كذلك بالفن . أما الفريق الأول فقد كان يعتقد بأن فيض الخاطر مغل عن الصقل والاتقان ، وهو الفريق الذى قال فيه هوراس فى سطر ٢٩٥ وما يليه من قصيدته فى « فن الشعر » : « أصبح شطر عظيم من الناس لا يعتنى بقص أظافره أو قص لحيته ، ويلتمس الأماكن المعتكفة ، ويتحاشى الحمامات ، لا لشيء الا لأن ديموقريط يعتقد بأن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صبح عقله من الشعراء الخ » . لم نعرف عن أحد من شعراء حركة الاحياء أن النبوغ بلغ به هذا المبلغ وان كنا نعرف طرفا من الحياة الشاذة التى كان يحيها بعضهم من أمثال فرنسوا فيون ، وكريستوفر مارلو ولكن من المحقق أن عامة شعراء القرن السادس عشر فى انجلترا وفرنسا كانوا يربطون نظم الشعر بالجنون الالهى ، ويؤمنون بكفاية الموهبة الشخصية ،

ويرسلون الشعر على السجية غير حافلين بالصقل والتنقيح • قال  
شكسبير :

The madman, the poet and the lover  
Have an imagination all compact.

وقال رونسار يصف نفسه :

Poète je suis  
Plein de fureur.

فاذا انفق لشكسبير أن يأخذ عن هوراس شيئاً ، فهذا الشيء  
هو أنشودته الثلاثون من الكتاب الثالث من « الأناشيد » :

Exegi monumentum aere perennius  
regalique situ pyramidum altius, etc.

نجدها في السونيتة الخامسة والثلاثين لشكسبير :  
Not marble, nor the gilded monuments  
of princes, shall outlive this powerful rime ; etc.

كذلك نجد منها صيغاً مختلفة في أعمال رونسار • نجدها  
في قوله :

Ne pilier, ne terme Dorique  
D'histoires vieilles décor,  
Ne marbre tiré de l'Afrique  
En colonnes élaboré,  
Ne te feront si bien revivre  
Après avoir passé le port  
Comme la force de mon livre  
Te fera vivre après ta mort.

وفي قوله :

Ny les poinctes eslevées,  
Ny les marbres imprimez

En grosses lettres gravees  
Ny les cuivres animez  
Ne font que les hommes vivent  
En images contrefaits,  
Comme les vers qui les suivent  
Pour tes moins de leurs beaux faits.

كذلك نجدها في سبنسر ودانيل ومايكل دريتون . كذلك نجدها في دي بليه . عندما نقرأ الأنشودة الثلاثين من الكتاب الثالث من « الأناشيد » نعرف أن هوراس انما كان يفخر على الوجه التقليدي الذي نجده في بندار على طريقة المتنبي في قوله : « اذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدنا » لكن شعراء عصر الاحياء جسموا هذه الفكرة الى الحد الذي أصبحت معه روحا شائعة في الكثير من أعمالهم وتوكيدا لشخصية الشعراء ورفعاً لهم عن بقية المخلوقات وهي جميعاً أمور تتصل بنظرية التمييز بين الالهام المباشر والفن المكتسب . كان موقف بن جونسون من عصره موقف هوراس من عصره ، لأنه ندد بأصحاب فكرة الالهام وفصل أهمية الصقل والتحكيك . نجد هذا في كتابه المعروف « بالمستكشفات » وفي محادثاته مع وليم دراموند أوف هورثورندين . كذلك بلغ اعتناء ابن جونسون لهوراس أن نقل عنه « فن الشعر » الى الانجليزية .

يعتبر بعض النقاد ظهور بن جونسون في انجلترا ، أو ما لرب في فرنسا ، ايذاناً بظهور الأوغسطية الجديدة . قد يكون هذا صحيحاً بالقياس الى فرنسا ، ولكنه غير صحيح بالقياس الى انجلترا . ذلك لأن الأوغسطية الجديدة بالمعنى المشروع لم تنشأ في انجلترا الا بعد عودة الملكية فيها عام ١٦٦٠ فصاعداً ، وما بن جونسون الا أحد أبناء مدرسة كامبريدج التي سلف الكلام عليها ، وهي مدرسة النقاد الذين كانوا يبشرون بمبادئ هوراس وشيشرون

وكونتليان قبل أوانها صار بين صفحا عن معنويات اللغة الانجليزية في جيلهم متجاهلين ما كان يعمله الشعراء اذ ذاك . ولو قد جاز لنا أن نبدأ الأوغسطية الجديدة في انجلترا بين جونسون لجاز لنا أن نبدأها في فرنسا بآنو صاحب كتاب « كوفنيل - هوراسيان » وهو ما لا يكون ، لأن نعد آنو لم يكن يعبر عن حال الأدب الفرنسي واتجاهه حسوالى عام ١٥٥٠ . ليس لنا أن نتحدث عن العصر الأوغسطى في انجلترا قبل درايدن ، بل ان فى شعر درايدن نفسه بعض ما يصله بالاليزابيتيين .

اقترن ظهور الأوغسطية الجديدة فى انجلترا وفرنسا بظهور مشكلة القدماء والمحدثين التى مر ذكرها ، كما اقترن ظهور الأوغسطية الأولى فى روما ببداء الجدل المنظم حولها . كذلك اتخذ الجدل فى الأوغسطية الجديدة كما اتخذ فى الأوغسطية الأولى له نقطة ارتكاز هى البحث فى أدب الالهام وأدب الصناعة .

الواقع أن من يتأمل حال النقد اللاتينى فى العصور المختلفة يجد أن الكثير من مبادئ العصر الأوغسطى لم تكن جديدة فى روما بل كانت منتشرة بل سائدة فى أكثر العصور التى سلفته . نحن نتحدث الآن عن العصر الأوغسطى واصفين إياه بأنه العصر الكبير الذى نهض الشعر اللاتينى فيه على أسس المتانة والصحة والنفاء والصقل الطويل . كذلك نعلم أن النقد اللاتينى فى العصر الأوغسطى قد اتجه الى هذه المثل العليا جميعا ، حتى لقد اقترن التفكير فى العصر الأوغسطى بهذه المبادئ . لكن من التحقيق العلمى أن نقول ان الروح التى سادت الادب الأوغسطى كانت سائدة فى أكثر العصور التى سلفته ، الى حد يمكن أن نقول معه انها الروح المميزة للادب اللاتينى عن سواء من الآداب .

هذه المبادئ النقدية نجدها قبل هوراس في أشياع مدرسة الاسكندرية من الرومان كما مر ، وقبل أشياع مدرسة الاسكندرية نجدها في الحلقة الأدبية التي اجتمعت حول شيبسيو الافريقى حول منتصف القرن الثانى قبل الميلاد . أما الاسكندريون فقد سلف الكلام عليهم . وأما مدرسة شيبسيو فقد كانت تضم عددا جما من الأدباء والفلاسفة والخطباء والسياسيين . كان من أبرز أتباع شيبسيو الكاتب الكومبدي نرينيس والشاعر الهجاء لوغيليوس ثم لايليوس الخطيب . وكان من أغراض هذه الجماعة أن تؤلف بين الأدبين الاعريقى واللاتينى نأليفا صحيحا . آمنوا جميعا بعظمة التراث اليونانى وأرادوا أن يطعموا به الأدب اللاتينى . لكن اعجابهم باليونان لم يكن اعجابا أعمى يجعل منهم مجرد نقلة أو نساخين لأنار الأقدمين ، بل كان اعجابا بصيرا يحدوه الاحتفاظ باستقلال أدبهم الفومى وبدعيه واطهار شخصيته . أظهر ما تميزت به هذه المدرسة هو الدعوة الى تطهير اللغة اللاتينية من كل العناصر الدخيلة التى تمشت فيها ثم الدعوة الى التعبير الواضح والبيان الصحيح والاعراض عن زخرف القول والاصرار على الدقة فى استعمال الألفاظ . تأثر شيبسيو وأتباعه تأثرا بالغا ببعض فلاسفة الافريق واشتد هذا التأثير عندما وفد ثلاثة منهم الى روما فى بعثة ليبسطوا قضية أثينا أمام السناتو عام ١٥٥ ق م . وهم كارنياديس الأكاديمى وكربتو لاوس المشاء وديوجين الروافى . وقد كان ديوجين أبعدهم أثرا فى جماعة شيبسيو وهو المسئول الى حد بعيد عن تشكيل نظريتهم فى الأدب مع غيره من الرواقبيين . كسره الرواقيسون طريقة السوفسطائيين المتركشة فى استعمال اللغة وحسبوه استعمالا غير مشروع لأن نتيجته لم تكن الوصول الى الحق بل الوصول الى الغرض عن طريق البلاغة وتحريك العاطفة ، فأدى بهم ذلك الى الاكثار من درس النحو وعلم الاشتقاق كى يتوصلوا الى تثبيت

معانى الكلمات وقطع الطريق على السوفسطائيين • أما مدرسة شيبيو فقد كان عليها أن تناوئ مدرسة أخرى عاصرتها من الشعراء المحترفين تلقب نفسها برابطة الشعراء تحت زعامة لوسكيوس لانوفينوس كانت قليلة الاكتراث بمبادئ الصقل والوضوح والصحة والدقة والبساطة والنقاء • وبالجملة كانت رابطة الشعراء تتميز بالحرية والأسلوب البلاغى •

من هذا يتضح أن مبادئ هوراس كانت شائعة فى صميم الحياة الرومانية الأدبية فى مختلف العصور • لم تكن هذه المبادئ بطبيعة الحال مشتركة بقضها وقضيضها بين الأدباء الأوغسطين والأدباء الاسكندريين وأتباع شيبيو فإن هذه المدارس جميعها خلافا فى وجهة النظر كاف لتمييز بعضها عن البعض الآخر • كان هوراس يدين بوضوح الأسلوب • كذلك كان شيبيو ودائرتة • لكن أتباع مدرسة الاسكندريين من الرومان جعلوا من الأدب فنا وقفوا على الخاصة دون العامة ، وهذا من مواضع الخلاف • كذلك كانت هذه المدارس جميعا تتفاوت فى حرصها على تطهير اللغة اللاتينية من الألفاظ الأعجمية والألفاظ الوحشية والألفاظ السوقية والألفاظ القديمة • بل ان التعصب لنقاء اللسان اللاتينى كان يختلف من شاعر الى شاعر من أبناء المدرسة الواحدة ومن مرحلة الى مرحلة فى حياة الشاعر الواحد • لكن اذا ضربنا صفحا عن هذه الخلافات الفرعية وجدنا أن هناك فكرة واحدة تشترك فيها جميع هذه المدارس ، وهى فكرة الصقل واتقان الصناعة •

صحيح أن مبدأ الصقل واتقان الصناعة لم يجد قبل هوراس والاسكندريين من يدافع عنه دفاعا منظما ولكنه كان معروفا للمتقدمين من الرومان ، ان لم يكن عن طريق أرسطو فعن طريق ديمتريوس • كذلك صحيح أن الربط بين الفن والالهام كان له

أنصاره في أكر العصور ، ولكنه لا يعبر عن الفكرة الأساسية في الأدب اللاتيني في جملته ولا عن الاتجاه الحقيقي في حضارة الرومان . كانت حضارة الرومان حضارة قيود ونظام شأن كل حضارة نشأ في مجتمع ثابت منظم .

نسب قوم الشعر الى اللاوعي من قبل أن يصل العلم الحديث الى نظرية اللاوعي فبعد أن وصل العلم اليها استؤنف البحث على هذا المنهج بسياج منيع من الدقة وسلامة التحقيق . كان تاسو وفان جوج وكولينز وكريستوفر سمارت ووليم بليك وادجارو من المجانين . عرف شلي في المدرسة بأنه « شلي المجنون » . كان فيدور دوستويفسكي مصاباً بداء الصرع . أثرت عن الكثرة المطلقة من رجال الفن جملة نوادر وصفات لا تدع مجالاً للشك في شدوذهم عن بقية الناس في بعض النواحي ، ان لم يكن طوال حياتهم ، فعلى الأقل في نوبات متعاودة . تهالك كوليريدج على الأفيون وبودلير على الخشيش وعدد عظيم من صغار الشعراء على شراب الابسنت . وحسبك ان تقرأ سير سقراط وسافو وامريء القيس وأبي نواس وابن الرومي ومارلو وشكسبير ونوفاليس وجيتي وفيرلين ورينبو وأوسكار وايلد وبروفسور هاوسمان لتجد أنهم لم يكونوا كعامة الناس في حياتهم الشخصية . كما أن فاري « اعترافات » روسو ليعثر على مادة صالحة في هذا الباب ، وأحسب أن رجال الفنون لو حذفوا حذفهم متوخين أمانته وصراحته في سرد سيرهم لارتعد ضمير المجتمع أو لبكى أو لدفن وجهه بين راحتيه .

سأل عبد الملك بن مروان أوطاة بن سهية : « هل تقول الآن شعرا ؟ » فأجاب أوطاة : « ما أشرب ولا أطرب ، ولا أغضب . وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه » . فان تحدث شكسبير عن الشعر



## والشعراء قال :

تيسسيوس : للمدخل والعاشق والشاعر

خيال متحد في عنصره  
فأحدهم يرى من الشياطين ما يضيق عنه الجحيم على رحيبه ،  
ذلك هو المجنون : أما العاشق ، ففي مثل خيله ،  
يرى جمال هيلانه في جبين مصر :  
أما عين الشاعر ، ففي حمى الهياج الجميل تتقلب ،  
تتملى من السماء الى الأرض ومن الأرض الى السماء ،  
وبينما الخيال يجيئ  
صور أشياء غير معروفة ، ترى قلم الشاعر  
يصوغها في أشكال ، ويكسب العدم الذى لا وجود له  
جوا مألوفاً واسماً (١)

فاذا تحدثت وليم بليك عن الفن قضى بأن « الفن الهام ...  
إذا أنتج مايكلانجيلو أو رافائيل أو مستر فلاكسمان أيا من أعماله ،  
فانه ينتج في الروح » ، وهو لا يفتأ يشكو كطفل غريب معذب  
يخايله شيطانه في كل لحظة ، كما كان يشكو بوب من قبل :

« لم قلت الشعر ؟ أى خطيئة لا أدرك كنتها  
غرسنتى في المداد ؟ أهى خطيئة والدى أم خطيئتى ؟  
في طفولتى ، قبلما استعبدتنى الشهرة ،  
كنت ألثغ بالقريض ، لأن القريض فاض على فمى » (٢)

---

(١) «حلم ليلة منتصف الصيف» ، النظر الاول من الفصل الخامس ،  
ص ٢٩٧ من أعمال شكسبير كاملة ، طبعة بلاكويل ، ١٩٣٤ .  
(٢) «الادب الانجليزى» بقلم بروفسور هـ.ج.س. - حريسون ، ص  
٢١٦ ، طبعة شالو ووندوس ، ١٩٢٥ .

فتتداعى فى خلدك قصيدة بودلير المشهورة التى يبدأها :

« عندما يظهر الشاعر فى هذا العالم المتبرم  
بارادة فوية عليية ،

تهز أمه المرتعبة الممتلئة بالكفران

قبضتها صوب الله الذى يتناولها فى اشعاق » (١)

وتذكر أبيات شلى التى يصف بها نلقى الوحي أبلغ وصف

« أظمأ ولا أجد ريا ، أندب وأهيم

بخطى فصار مضطربة ... أتوقف وأتفكر -

أحس الدم يجرى فى العروق ويوجع

حيث الفكر المشتغل والاحساس الأعمى يختلطان :

أحتضن صورة عناق وهمى لا أحسه

حتى يستحوذ الخيال المعتم

على الطيف الناقص التكوين ، . (٢)

فتتصور أ . ا . هارسمان وقد جاءه المخاض فى ربيع من  
ربوع كامبريدج بعد أن تناول فنجان الشاي أو كوب البيرة بعد  
الغداء . تتمثله يناضل شيطانه ناره ويدغدغه ناره أخرى ويرشوه  
طورا ويضرع اليه طورا آخر عله ينزل عليه فقرة واحدة فيتأبى  
ويتمنع . ثم نراه بعد ذلك فى دورة المياه أو أمام مرآته يحلق ذقنه

---

(١) « البركة » ، ص ٧ من « ازهار الشر » لشارل بودلير ، طبعة كلوى ،

باريس .

(٢) نشة ، ص ٤٤ ، أعمال شلى الشعرية ، تحرير توماس هتشينسون ،

طبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٣٥ .

فتهبط عليه بفتة فقرات لا فقرة واحدة ، فيتوتر الشعر على خديه ويخشوشن ويعلمن موسى عجزه عن العمل ، ثم تراه بعد ذلك يغالب شيطانه من جديد لعله يوفق الى استلهم بقية القصيدة فيمتنع عليه ذلك لا أياما أو أسابيع ، بل شهورا بل سنينا ، حتى يفتح الله عليه على غرة ومن حيث لا يحتسب . الشعر كما وصفه افراز . افراز خبيث كافراز اللؤلؤة فى المحار ، أو افراز طيب كافراز زيت الترننتين من شجرة الصنوبر ، هو افراز على الحالين (١) . ثم تتمثل أملى ديكنسون فى ساعة الإلهام ، كما قصت بشخصها عليك ما تنابها ، ترتعش ونبرد ويتحلب العرق من مسامها جميعا ، عرف الموت لا عرف العافية ، ويرتفع سطح جمجمتها الأعلى ، فكانما مخها فى الهواء (٢) فيعود الى خاطرك فيدور دوسنويفسكى وما كان يلم به فى طريقه الى الصفاء، مما تجده معصلا فى قصة « الأله » .

كل هذا بمثابة اعتراف جاءنا من الشعراء عفوا أو لغاية ، بتلخص قيمه فى تعبد السافد به . أما هوراس فقد رفض التقيد بما وصله عن حال الشعر والشعراء فيما سلعه من الزمن . بل أنت تراه قد اخار عامدا أن يسحر من هذا الرأى ومن أصحابه سخرية مريرة . مهما يكن من شيء ، فإن مقال هوراس يفيد وجود طاهرة عربية فاشية فى عصره بين حملة الأفلام ومقلديهم . تلك الظاهرة هى اسشار فكرة التشاعر بين شباب العهد الأوغسطنى ، ولعل هذا يعسر عنف هوراس فى هجومه على مبدأ الربط بين النبوغ والشذوذ أو بين السوغ والحنون . « نأت شطر عظيم من الناس » يقرر لك هوراس ، « لا يعنى نقض أظافره أو قص لحيته ، يلتمس

---

(١) ارجع الى مقالات الروميسور ١ ، ١ . هاوسمان

(٢) ارجع الى كتاب « أمل للشعر » بقلم سيسل داي لويس .

الاماكن المعتكفة ويتحاشى الحمامات لا لشيء الا لأن ديموقريط يعتقد بأن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويعطرد من ساحة هليكون من صبح عفله من الشعراء ، (١) . يبدو أن مادفعه الى هذا التهكم الشديد هو أن النبوغ كان مرضا شعبيا فى جيله ، فكل من آنس فى نفسه ميلا الى الشعر تشاعر . فاذا كان الأمر كذلك فهوراس معذور فى حملته الى حد ما . لكن طرافة هذه الظاهرة لا تدرك تماما الا بمقارنتها ببعض الظواهر التى نشأت بين المتأخرين . أليس ما يصفه مشابها لما أصاب الأدبين الفرنسى والانجليزى فى أوائل القرن التاسع عشر ؟ انتابت الشبان فى العصر الرومانسى وما بعده نوبة نبوغ انتجت أعمال روسو وشاتوبريان وفريدريك شليجل وغذتها أعمال شسلى وبرون وهييجو ودى فينى ودى موسيه . شساع بينهم الأنين والحنين والشورة والفورة . اصطنعوا التشاؤم اصطناعا . تكلفوا سوداوية المزاج ، فخرج كل منهم على أقرب دكان واشترى منظارا أسود لم يخلعه الا بانخلاع القرن بأكمله . امتلأت رهوسهم بالمثل العليا التى سبقت ظسروف جيلهم بآماد من الزمن طوال . فلما تحطمت تلك المثل على صخرة الواقع ، عادوا الانسانية وظنوا بالبشر سوءا . اعتقدوا فى قداسة الفنان وعظمة مكانته فى العصر الذى يعيش فيه ، وتحذثوا عن الأرستقراطية الذهنية والوهة الفن والطبيعة . ولدت تلك الروح الجديدة مع مولد الطبقة الوسطى بالمعنى الاقتصادى والسياسى ، ومع مولد مذهب الفردية بالمعنى الأخلاقى والاجتماعى . طبيعى أن الطبقة الوسطى بحكم منشئها وغاياتها والظروف التى احاطت بها فى ذلك الزمن لم تأبه بالفن كثيرا ، فكان من هذا أن ارتطمت روح روسو بتعاليم آدم سميث . آمن الشعراء والمتشاعرون

(١) سطر ٢٩٥ - ٢٩٨ من النص .

معا بأن للاديب رسالة كما أن للنبي رسالة ، فلما لم يستمع اليهم أحد صوروا النبوغ في صورة الضحية ، ضحية الجهل والتفكير المبادى ، والمنل الأعلى في صورة الفريسة ، فريسة الواقع . « الشعر ، ومبدأ الذات الذى نراه مجسدا في المال ، هما اله هذا العالم وابليس » (١) . هكذا لقنهم شلى عام ١٨٢١ ، فلم يأت بجديد لكنه حرك الجمر القديم ليزكو ويشب فزكا وشب . ترى كل هذا في التجاح الغريب الذى صادفته مسرحية « تشاترتون » التى وضعها الفريد دى فينى عام ١٨٣٥ . وتشاترتون هذا شاعر انجليزى انتحر عام ١٧٧٠ ولما يبلغ الثامنة عشرة من عمره لأنه نزع من بريستول مسقط رأسه ، الى لندن ليرتزق من قلمه ، فتضصور جوعا وآثر الموت . فلما جاء موت كيتس فى الخامسة والعشرين وشلى فى الثلاثين وبسرون فى السادسة والثلاثين من أعمارهم ، اشتد الاعتقاد بأن العبقرية متصلة بالفقر وبالمرض وبالثورة وبالتشاؤم وبالشنوذ . ترى كل هذا واضحا فى شعر العصر الرومانسى عامة وفى مرائيه خاصة . اعتقد أن كل شاب يقرأ الأدب بأنه على القليل جون كيتس أو على الأقل توماس تشاترتون ، وحدد صلاته بالمجتمع على هذا الأساس . لما أن ظهرت مسرحية « تشاترتون » اتخذ الشهاب بطلها رمزا لهم وشبهوا ظروفهم بالظروف التى عاش فيها . تقرأ فى الفصل الذى كتبه تيوفيل جوتييه فى هذا الشأن تفصيلا عن تلك الحمى السوداء ، مرض القرن . كنت ترى الشبان يشهدون المأساة صفر الوجوه بيض العيون معلقة أنفاسهم ، كنت تسمع فى هدوء الليل صليل المسدسات يعبث بها اليائسون من الحياة . وصلت الى مسيو تيير ، رئيس الوزارة آنذاك ، طائفة كبيرة من الرسائل فحواها جميعا :

(١) شلى ، ص ١٥٥ ، « دفاع عن الشعر » مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، تحرير ادموند جوتز ، طبعة اكسفورد .

« أعطنى وظيفة أو أقتل نفسى » . طفحت على . جلد فلوبيير بشرة ذات يوم فقصد طبيبه ليبرا منها ، فأرسل اليه صديق ينأشده أن يحتفظ بها لأن البرء منها قد يؤذى عبقريته . ولم لا ؟ ألم يضع نيتشه أخلد كتبه وهو يتلوى على فراش المرض ؟ ألم ينبج داء السل « أناشيد » كيتس ؟ يا لهن جميعا من نسوة حزاني خالذات . أمامك قرن من الزمان كامل من تحته أعوام ومن فوقه أعوام ، تدرس فيه فلسفة الألم والحس المشحوذ والتأمل والعزلة والضيق والتشاؤم . تلمح بواكيرها فى ذلك اليوم الذى كتب فيه شاب الى جان جاك روسو مقترحا أن يشاطره عزلته وتأمله فى بلدة مونمرنسى وترى أوجها فى عام « هرنانى » و « تشاترتون » ؛ لكنها لا تغيب عن بصرك ، كظواهر فردية محصورة ، حتى حركة « نهاية القرن » .

الحديث فى هذا لا ينتهى ، فحسبك منه ما يصل لك الروح التى سادت فى العصر الأوغسطى ، كما صورها هوراس ، بالروح التى سادت فى القرن التاسع عشر كما صورها مؤرخو الأدب ونم عنها انتاج القرن . نشوء مثل هذه الظاهرة ليس مضادا لطبيعة الأشياء لأن طفولة الانسانية كانت تتميز بالخيال الطلق والغرائز الجامحة والعواطف الصريحة ، وهى جميعا أظهر صفات الفنون . فاذا كان تقدم الحضارات والثقافات بمعناها الحديث قد تم بسيطرة العقل على حساب ملكات الذهن الأخرى ، فمنطعى أن يتم انحدار فى كيف الفنون وانحسار فى كمها . اذا كان دارس الأدب يجد الشعر العالى فى انتاج العصر الذهبى قبل أن يجده فى انتاج العصر الفضى ، فهو حتما ملتزمه عند ديونيزوس قبل أن يلتزمه عند أبولو . فان هو انتقل الى مرحلة الانتاج الشخصى فطبعى أن يرى فى « الحالة » الديونيزية الحالة المثلى للانتاج الرفيع . وما الحالة الديونيزية غير اطلاق سراح اللاوعى فيه ، بما يفضى اليه ذلك من

نحكيم للفطرة ودواعي الخبل والشذوذ . وما وصل اليه الأقدمون مباشرة لأنه فطرة هو بالضبط ما حاول المتأخرون أن يصلوا اليه اكتسابا بكل ملتو من الوسائل ، وأولاها بالذكر استشارة العواطف والحواس استشارة صناعية عن طريق التماس الاختيار مبيتا . هما شيء واحد . هذا الشيء الواحد هو الهياج الذهبي ، هو السورة الالهية ، هو الإلوعى مفكوك الاسار .

المثل الأعلى للشاعر عند هوراس هو رجل مثقف فطر على العريض . النمى هوراس الشعر عند أبولو ولم يلتصقه عند ديونيزوس ، فأخطأ . « الشعر » ، كما قال ديدرو في عصر العقل والانزان ، « ينطلب شيئا هائلا ، شيئا همجيا » . (١) من هذه العبارة اشتق أغلب ما كتب في شأن العودة الى الفطرة وفي شأن « الهمجي النبيل » ، فهي مقدمة فلسفة جيل كامل . أما هوراس فقد كان ابن المدينة ، صاحب مايكيناس المتردد على صالونات الادب في روما ، رغم معيشته بين أجلاف فينوسيا وبسطائها .

موقف هوراس من مصدر الشعر مرتبط بموقفه من طبيعته . اذا كان الشعر صادرا عن الذهن المتزن ، بل عن العقل الراجح ، اذا كان الشعر يستلهم في محراب أبولو فجمال الصورة شأنه لا جمال الروح . ان قلت شعرا فلتراع النسب كأنك تنحت . ان قلت شعرا فليكن همك الأول كمال القالب ، كمال اللفظ ، كمال البنيان .

« يا من يجرى فيكم دم بومبيليوس ! اذدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والاصلاح المتوالى بالصقل عشرات المرات ، ولم تهذب كظفر قض قضا محكما » (٢) . هذا هو القضاء الذي

---

(١) أرجع الى «روسو والرومانسية» ، بقلم ايرفيتج نابيت ، طبعة هارمون

ميفلين ، نيويورك ١٩١٩ .

(٢) سطر ٢٩١ - ٢٩٤ من النص .

استعبد عشرات الكتاب في كل أدب • هو القرار الذي وجه عهودا  
برمتها وأفرادا مستقلين في كل جيل الى حيث النجاح الناقص أو  
الفشل الجميل (١) •

Vos, o

Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non  
Multa dies et multa litura coercuit, atque  
Perfectum decies non castigavit ad unguem.

هذا هو محور المذهب الكلاسي فيما يتعلق بالأسلوب قضى به  
هوراس مجملًا قاطعًا لا يحتمل التأويل فكان في ذلك أول من نادى  
بالشكلية في الأدب حتى أنى لونجينوس ففصلها في كتاب كامل  
عنوانه « حول الأدب العالي » ، من هذين انحدرت ألف رسالة  
ورسالة في الأسلوب و « صناعة » الأدب كلها انخذت من عبارة  
هوراس حلية وشعارًا تزين به غررها كأنه تاج العروس أو تجمل به  
صدورها كأنه نوط الجدارية على صدر محارب قديم • « على أنه اذا  
اتفق أن نظمت شيئًا فلتعرضه على مسامع مايكوس ومسامعنا ثم  
ضع الصحائف في دولاب واتركها في أمان حتى يحل عامها التاسع  
فسيحل لك آنذاك تدمير ما لم تنشر • اللفظة ان هي أطلقت فإن  
تعود » (٢) • كلا يا سيدي لم يقرأ بلزاك أو وولتر سكوت ماكتب  
على مسامع مايكوس ولم يضع الصحائف في دولاب ولم يتركها في  
أمان حتى يحل عامها التاسع بل دفع بها الى المطبعة رأسًا بعد أن  
أعاد قراءتها مرتين أو ثلاثا لا أكثر من ذلك • كلا يا سيدي • ان  
بلاء الحطيثة لأهون من بلاتك حين قال : « خير الشعر الحولى المنقح

(١) سطر ٢٩١ - ٢٩٤ من النص •

(٢) سطر ٣٨٦ - ٣٩٠ من النص •



المحكك « (١) . سأتترك لك التنقيح والتحكيك . تظل تنقح وتحك طوال عمرك حتى تجود علينا بقبضة من «الأناشيد» و «المقطوعات» و «الهجائيات» لا تروى ظمأ ولا تسد فراغا ، محلية القيمة محدودة النفع هشة الجمال كلعب أطفال الأثرياء . يظل فلوبيير ينقح ويحكك عشرين عاما ثم ينجب « مدام بوفاري » غانية جميلة ، جميلة حقا ، لكن برياشها ولآلئها ورشاقة ثوبها قبل أن تكون كذلك بالروح التي تطل من مقلتيها وتتوثب في خديها وشفتيها . هذه هي المتعة التي « تكمل نهاية الكند الطويل » (٢) . تلك هي المتعة التي زينتها لتابعيك كما زينت حواء لآدم الثمرة المحرمة . هذه هي نهاية واحد من جنودك طارد جمال الصورة حتى سقط وعلى شفتيه أخطر اعتراف عرفه تاريخ النقد الأدبي « أيها الفن ، أيتها الخدعة المريرة ، أيها الشبح الخفي الذي يبرق أمامنا ويجتذبننا الى دمارنا » (٣) . ناقما على الأسلوب : « ذلك الوهم الكاذب الذي يراني روحا

(١) أقسام الشعر ص ١٧٠ «الشعر والشعراء» لاس قتيبة طبعة لندن ١٩٠٢ . قارن هذا بقول الحطيثة الوارد في ص ٥٧٠ من الجزء الثاني من «الافغانى» طعة الساسى :

الشعر صعب وطويل سلمه اذا ارتقى فيه الذى لا يلمسه  
زلت سسه الى الحضيض قلده يسريه ان يعسره فيمجه

كذلك قارن كتب من زهير الوارد في ص ٣٤ - ٣٥ من «طقات الشعراء» لاس سلام مطبعة السعادة بمصر :

فمن للفواقي شأنها من يحسوكها اذا ما توى كتب وفور حرول  
كفيتك لا تلقى من الناس واحدا تحل منها مثلها يتنحل  
يغمها حتى تلين مثونها فيقصر عما كل ما يتمثل

(٢) سطر ٤٠٥ ، ٤٠٦ من النص

(٣) ص ٣٤١ «روسو والرومانسية» لايروميج بابيت طبعة هاوتون ميغلز، نيويورك ١٩١٩ .

وجسدا ، • فلوبيير يعترف • فلوبيير الذى صمد طيلة حياته كابسـل  
ما يكون جنـدى ، يلقي السلاح ويعترف • والأصمعي الساذج الذى  
لم يتح له علم فلوبيير ولا ظروفه يدرك ببصيرته من غير عناء أن  
« زهيرا والحطيئة وأشياءهما من الشعراء عبيد الشعر ، لأنهم نقحوه  
ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين » • أن شكسبير لم ينقح ولم  
يحكك ، فإن صحت رواية جونسون فيه ، فهو لم « يمح سطرا »  
واحدا مما كتب • كتب على السجية فأورثنا سبعا وثلاثين مسرحية  
كل فصل منها يعدل عمل شاعر مستقل وإن لورد بيرون كان ينظم  
فقرات كاملة أمام مرآته وهو يصلح من ربطة رقبته تهيؤا للمرقص •

أيها القارئ الكاتب : إن كان لابد لك أن تحيا في ظل أحد ،  
فلخير لك أن تعيش في ظل شكسبير وبيرون من أن تعيش في ظل  
هوراس وجنـدى مهزوم •

الطبعات المشار اليها هنا هي :

- (C.L.) = Clasiques Latins.  
(L.C.L.) = Loeb Classical Library.  
(T.) = Griechische Und Lateinische Schriftsteller, Teubner.

والمخطوطات :

- a = codex Ambrosianus 136, from Avignon, now in Milan, 10th. century.  
  
B = codex Bernensis 363, in Bern, 9th. century.  
C, E = codex Monacensis 14685 (Two Parts), 11th Century.  
K = codex S. Eugendi, (St. Claude), 11th Century.  
M = codex Mellicensis, 11th. Century.  
R = Vaticanus Reginae 1703, 9th. Century.  
  
d = codex Harleianus 2725, 9th Century.  
l = Parisinus 7972, 10th. Century.  
i = Leidensis Lat. 28, 9th. Century.  
p = codex Parisinus 10310, 9th or 10th. Century  
phi = codex Parisinus 7974, 10th. Century.  
psi = codex Parisinus 7971, 10th Century.  
  
I = Mss. a BCKM.  
II = Mss. R phi psi d l i p.

وهي منقولة عن طبعة : (L.C.L.)



# فن الشعر

لهوراس

## فن الشعر

أى أصدقائي : هل تمسكون عن الضحك لو أنكم دعيتم لمشاهدة صورة لرسام شاء فيها أن يلصق رأس آدمى الى عنق جواد ، أو أن يجمع فى كائن واحد أعضاء بها من مختلف ضروب الحيوان ، ثم يكسوها جميعا برياش يستعيرها من كل دات جناح ، أو أن يبني مخلوقا نصفه الأعلى امرأة باهرة الحسن ينتهى أسفله بذيل سمكة بشعة سوداء ؟ صدقوني يا آل ييزو (١) ، ان شأن الكتاب الذى يستحيل تحقيق ما يرد به من صور وأخيلة مثلما يستحيل تحقيق أضغاث أحلام رجل مريض ، فما يرتبط جزءان من أجزائه فى كل واحد متسق ، لشأن الصورة التى رأيتم •

» لقد كان للشعراء ولرسامين دواما حق متساو فى حرية الابتكار « (٢) •

نحن نعلم هذا ، وانا لنطالب بهذه الحرية لأنفسنا ثم نهبها للغير ، ولكنها لا تبلغ المدى الذى يأتلف فيه الوحشى وتآلف فيه الأفاعى والطيور ، والحراف والنمور •

كم من عمل جليل يبشر بقيمة أدبية هائلة ، قد رصعته رقعة أرجوانية أو رقعتان (٣) ، تسطع روعتهما فى مدى مريض ، كان يحيد الشاعر عن غرضه الأصيل ليصف « دغل ديانا ومحرابها ،

## ARS POETICA

Humano capiti cervicem pictor equinam  
iungere si velit et varias inducere plumas  
undique collatis membris, ut turpiter atrum  
desinat in piscem mulier formosa superne,  
5 spectatum admissi risum teneatis, amici ?  
credite, Pisones, isti tabulae fore librum  
persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae  
fingentur species, ut nec pes pec caput uni  
reddatur formae. 'pictoribus atque poetis  
10 quidlibet audendi semper fuit aequa potestas'.  
scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicis-  
sim ;  
sed non ut placidis coeant inmitia, non ut  
serpentes avibus gementur, tigribus agni.  
inceptis gravibus plerumque et magna professis  
15 purpureus, late qui splendeat, unus et alter  
adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae

---

1. Capiti : pectori B. 5. admissi : missi BC. 6. Pisones : Pi-  
sonis H. 7. aegri : aegris aBR. 8. fingentur : funguntur B. =  
finguntur. 10 quidlibet : quodlibet P. 10. audendi : audiendi  
B. 12. inmitia : immutia (CL., LCL., T.) 16. adsuitur : assuitur  
(CL., T.).

والماء الذى « أسرع فى مجراه بين المزارع الجميلة » أو نهر الرين  
أو قوس قزح . كذلك قد تعرف كيف ترسم شجرة سرو . ولكن  
ما قيمة هذا اذا كنت مأجورا لترسم رجلا يصارع الموج لينجو  
بحياته بعد غرق سفينته ؟ اذا كان المراد صنع دن للنبيذ ، فلماذا  
تخرج لنا العجلة فى دورانها ابريقا ؟ على الجملة ، اكتب ما شئت  
أن تكتب ، ما دام عملك كل منسجم .

٢٤ أيها الأب وأيها الولدان الخليقان بأن ينتسبا الى أبيهما : ان  
الكثرة المطلقة منا معشر الشعراء تتورط فى الخطأ فى سعيها الى  
الصواب . فعندما أحاول الايجاز يعترينى الغموض ، وأعنى  
بالصقل فتخوننى حيويتى ونشاطى . هذا شاعر يمنيك بأسلوب  
جزل فلا تظفر منه الا بطنطنة ، وذاك آخر من فرط حذره يزحف  
على الأرض اتقاء العاصفة . كذلك رغبة المرء فى أن يكسب موضوعا  
واحدا تباينا لا تجيزه الطبيعة تنتهى به الى أن يرسم الدولفين فى  
الغابة (٤) ، والوعل البرى على أمواج البحر . الحرص على تفادى  
الخطأ قد يؤدى الى الضلال ما لم يكن الفن رائده .

٣٢ على مقربة من المدرسة الأميلية صانع ردىء يشتغل بالبرونز  
فيصوغ منه أظفارا أو يحاكي به موجات الشعر الناعمة ، فاذا نحن  
نظرنا الى عمله جملة سقطت قيمته ، لأنه يجهل صياغة الشيء ككل  
متحد . ان انا عانيت بانتاج شيء فلست أحسبني أرضى أن أكون  
هذا الرجل الا بمقدار ما أرضى أن أكون رجلا خليقا بأن يصدق فيه  
الناس من أجل عينيه السوداوين وشعره الفاحم لكن يشموه وجهه  
أنف معوج (٥) .

٣٨ فيا من تكتبون ، تخيروا موضوعا يكافىء طاقتكم ، وتدبروا  
طويلا ماتنوء تحته عواتقكم وما هى تقوى على حمله . فلو أن رجلا  
أجاد اختيار موضوعه فلن يمتنع عليه يسر التعبير ولا وضوح



et properantis aquae per amoenos ambitus agros  
 aut flumen Rhenum aut pluuius describitur arcus ;  
 sed nunc non erat his locus. et fortasse cupressum  
 20 scis simulare : quid hoc, si fractis enatat exspes  
 navibus, aere dato qui pingitur ? amphora coepit  
 institui : currente rota cur urceus exit ?  
 denique sit quod vis, simplex dumtaxat et unum.  
 maxima pars vatum, pater et iuvenes patre digni,  
 25 decipimur specie recti, brevis esse laboro,  
 obscurus fio ; sectantem levia nervi  
 deficiunt animique ; professus grandia turget ;  
 serpit humi tutus nimium timidusque procellae :  
 qui variare cupit rem prodigialiter unam,  
 30 delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum.  
 in vitium ducit culpa fuga, si caret arte.  
 Aemiliun circa ludum faber imus et unguis  
 exprimet et mollis imitabitur aere capillos,  
 infelix operis summa, quia ponere totum  
 35 nesciet : hunc ego me, siquid componere curem,  
 non magis esse velim quam naso vivere pravo  
 spectandum nigris oculis nigroque capillo.  
 sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam  
 viribus, et versate diu, quid ferre recusent,  
 40 quid valeant umeri. cui lecta potenter erit res,  
 nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.  
 ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor,  
 ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,  
 44 pleraque differat et praesens in tempus omittat.  
 46 in verbis etiam tenuis cautusque serendis,

18. pulvius : fluuius II. 20. exspes : expers, II. 23. vis : quidvis  
 K. 26. levia = lenia 30. adpingit : appingit (L.C.L., T.). 32.  
 imus : unus d, (C.L.). 35. me : egomet d phi psi. 35. Conpo-  
 nere (C.L., L.C.L., T.). 36. pravo : parvo d l p. 37. nigroque :  
 nigrove BCK.

الأداء . فروعة الترتيب ورونقه ، لو صح تقديرى ، تتلخصان فى ان على ناظم القصيدة العصماء التى تتطلع اليها الدنيا بصبر نافذ أن يتوخى ذكر ما وجب ذكره وتأجيل الكثير الى أن يأتى حينه ، كما أن عليه أن يهتدى بذوقه ، فليحسب هذا وليزدر ذلك (٦) .

٤٧

بالمثل ، اذا كنت من اهل الدقة فى التوفيق بين الألفاظ ، فسيتاح لك الوصول الى البلاغة بأمثال هذه التراكيب التى تستحيل بها اللفظة القديمة لفظة جديدة . فاذا اتفق أن كانت هناك مدلولات مستترة تتطلب الايضاح بالألفاظ الجديدة ، فقد حق للمرء أن يصوغ من الكلمات ما لم يبلغ مسامع سيثيجوس ذى الزنار (٧) ، فان هو لم يتبذل فى الاستفادة من هذا الحق ، أمكن التجاوز عما ألقاه اليه الضرورة . الكلمات الجديدة والمصوغة تحوز القبول لو أنها انحدرت عن مصدر اغريقى معدلة تعديلا طفيفا . أمهناك حق يبيحه الرومان لكايستسيلوس وبلاوتوس ثم يضمن به على فيرجيل وفاريوس ؟ (٨) ولم يكره فى أن أضيف الى خزانة اللغة القليل الذى تمكننى اضافته اذا كان قد أجزى لمنتجات كاتو وانيوس أن تضيف الى لغة آبائنا يوم أن طلعت عليهم بأسماء جديدة لشتى المدلولات ؟ (٩) لقد أبيع ، وسيباح أبدا ، لكل جيل أن يسك من الألفاظ ما طبعته روح العصر . فكما أن الغابة تستبدل أوراقها كلما انسلخ عام ، ما نبت منها قبل غيره سقط ، كذلك الحال مع الألفاظ . أقدمها أسبقها الى الزوال ، أما الجديد منها فمزهر نام مثل جيل فتى . اتما نحن ، وما ملكت أيدينا ، آيلون الى الموت . سيان فى ذلك بحر الرب نبتيون ، تحتضنه الأرض الجافة فيضحي مأوى تعتصم به السفن من ربح الشمال (١٠) . أعظم به عملا خليقا بهمة الملوك . أو مستنقع ظل أمدا طويلا مرتعا للزوارق لا خير فيه ، يجف فيطعم ما جاوره من البلدان ويحس وطأة المحراث (١١) ، أو نهر غير مجراه الذى دمر حقول الحنطة واختط طريقا أقل ايذاء .

- 45 hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.  
 47 dixeris egregie, notum si callida verbum  
 reddiderit iunctura novom. si forte necesse est  
 iudiciis monstrare recentibus abdita rerum, et  
 50 fingere cinctutis non exaudita Cethegis  
 continget, dabiturque licentia sumpta pudenter,  
 et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si  
 Graeco fonte cadent parce detorta. quid autem  
 Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum  
 55 Vergilio Varioque ? ego cur, adquirere pauca  
 si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni  
 sermonem patrium ditaverit et nova rerum  
 nomina protulerit ? licuit semperque licebit  
 signatum praesente nota producere nomen.  
 60 ut silvae foliis pronos mutantur in annos,  
 prima cadunt : ita verborum vetus interit aetas,  
 et iuvenum ritu florent modo nata vigentque  
 debemur morti nos nostraque : sive receptus  
 terra Neptunus classis Aquilonibus arcet,  
 65 regis opus, sterilisve diu palus aptaque remis  
 vicinas urbes alit et grave sentit aratrum,

42. aut· haut, haud BCK.II 43 ut: aut, II. 45 spernat: spernet BC. 47 dixeris: dixerit. 49. rerum et: II, rerum (C.L., L.C.L.) 52 fictaque: factaque. 53. cadent: cadant a. 55 Varioque: Varoque phi psi d. 55. adquirere: acquirere (C.L., T) 59 producere: procudere, Bentley apud (L.C.L.). 60. ut silvae foliis· folia in silvis Diomedes, (apud, (L.C.L.) 64 classis: classes (C.L., L.C.L., T.) 65. sterilisve: sterilisque I (except a). 65 diu palus: palus diu L.C.L.).

palus وردت في كل المخطوطات diu palus في حين ان المقطع الثاني من  
 طويل حيث يتطلب الوزن مقطعا قصيرا . ويقترح بنتلي هذه القراءة  
 sterilisque palus prius

كما يقترح لوشابليه هاتين القراءتين  
 sterilisque palus agitataque remis, & sterilisque palus diu  
 67. iniquom: iniquum (C.L., L.C.L., T.).

أندر من هذا أن يدوم للكلام شرف الحياة والذباغ • فكم لفظة أهملها الناس ستولد مولدا ثانيا ، وكم أخرى يجلها الناس ستسقط من الاستعمال ، اذا اقتضى العرف ذلك بما له من تحكم مطلق وحق مشروع فى تكييف أصول الكلام •

٧٣ لقد أرانا هوميروس أى بحور الشعر يصلح لرواية مغامرات الملوك والأبطال وقصص الحرب الأليمة (١٢) • فى مبدأ الأمر ، كان يعبر عن الشكوى بأبيات متفاونة الطول ، ثم أصبحت هذه تعبر كذلك عن الصلاة المجابة (١٣) • لكن النحاة مختلفون فى حقيقة أول من نظم المراثى المتواضعة ، ولا زال الأمر تحت الفحص (١٤) • لقد سلح الجنون أرخيلوكوس (١٥) ببحر الأيام وهو ملك له (١٦) ، ثم استعارت هذه التفعيلة الكوميديا والتراجيديا على السواء ، وذلك لصلاحيتها لنقل الحوار ، وامكان سماعها بين جمهور من النظارة على الضجيج ، ثم لأنها بطبيعتها تلائم الناس فى تصرفاتهم العملية (١٧) • ولقد اقتصرت ربة الشعر القصيدة الغنائية بذكر مآثر الآلهة ، والفائز فى حلبة الملاكمة ، والجواد المجلى فى السباق ، ومتاعب الشسباب والخمر حررت شاربىها من عقالهم (١٨) •

٨٦ الخصائص والشبرات المختلفة التى يتميز بها كل لون من ألوان الانتاج واضحة الحدود فلم يحيينى الناس كشاعر ان قعد بى العجز أو الجهل عن مراعاتها ؟ لم ينتهى بى الحياء الكاذب الى اىشار الجهالة على التعلم ؟ كما أن موضوعا كوميديا لا تمكن كتابته فى شعر تراجيدى ، كذلك تأنف مادبة ثايستيس أن تروى فى أناشيد الحياة اليومية التى تناسب الكوميديا (١٩) • لكل مقام مقال ، فليلزم الشعراء هذه الحدود •

seu cursum mutavit iniquom frugibus amnis,  
doctus iter melius : mortalia facta peribunt,  
nedum sermonum stet honos et gratia vivax.

70 multa renascentur quae iam cecidere, cadentque  
quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,  
quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi;  
res gestae regumque ducumque et tristia bella  
quo scribi possent numero, monstravit Homerus.

75 versibus impariter iunctis querimonia primum,  
post etiam inclusa est voti sententia compos ;  
quis tamen exiguos elegos emiseric auctor,  
grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.  
Archilochum proprio rabies armavit iambo :

80 hunc socci cepere pedem grandesque cothurni,  
alternis aptum sermonibus et popularis  
vincentem strepitus et natum rebus agendis.  
Musa dedit fidibus divos puerosque deorum  
et pugilem victorem et equom certamine primum

85 et iuvenum curas et libera vina referre.  
discriptas servare vices operumque colores  
cur ego si nequeo ignoroque, poeta salutor ?  
cur nescire pudens prave quam discere malo ?  
versibus exponi tragicis res comica non volt ;

90 indignatur item privatis ac prope socco  
dignis carminibus narrari cena Thyestae.  
singula quaeque locum teneant sortita decenter.

---

75. impariter : impariter (C.L., L.C.L., T.). 80 cothurni : coturni  
(L.C.L.). 81. popularis : populares. (C.L.). 84. equom : equum  
(C.L., L.C.L., T.). 89. volt : vult (C.L.). 92. decenter : decen-  
tem VBK. (L.C.L., T.) decenter aCM, II.

على أن الكوميديا ترفع نبرتها بعض الأحيان • فكثيرا ما يثور خريميس في غضبه لما ناله من صر في عبارات رنانة (٢٠) ، كما أن تيليفوس وبيليوس ، على ما يحوطهما من جو فاجع يصطنع كل منهما لغة النثر ان ألح عليه ألم الفقر والمنفى ، فيقذف بعبارات طنانة والفاظ على جانب عظيم من الضخامة ، وغايته في ذلك ان تصل أحزانه الى قلب الجمهور (٢١) •

ليس بكاف أن تكون القصائد جميلة ، بل ينبغي أن يكون لها سحر فتجذب شعور السامع أينما شاءت • من طبيعة البشر أنهم يهشون للوجه الضحوك ، كما أن بكاء الباكين يحز فيهم • فياتيليفوس وبيليوس ، ان أنت أردت استدرار دموعى وجب أن تحس بنفسك عضه الألم أولا ، وعندئذ فقط تحزننى مصائبك • اذا كان الدور الذى ستؤديه لا يناسبك فلسوف أضحك أو أثناب • الوجه الأسيف تناسبه الكلمات الحزينة ، والوجه الغاضب تلائم الألفاظ الحانقة ، والتكات تلائم الوجه المتهلل ، وبدر الحكمة تتمشى مع الوجه الوقور • فالطبيعة من المبدأ قد صاغت أرواحنا بحيث تهتز للمؤثرات الخارجية • تفرحنا أو توقظ فينا شعور الغضب أو تعذبنا وتحنيننا الى الأرض تحت عبء من الأحزان ، ثم تفصح لنا ، واللسان فى هذا ترجمانها ، عن مشاعر القلب • فإذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته فان روما بأسرها ، راكبيها وراجليها ، ستجتمع للسخرية منه • هناك فرق عريض بين أن يكون المتكلم الها أو نصف اله ، سيدة فضل أو مربية شديدة الجلبة ، رجلا مكتمل النضوج أو فتى فى ريق الشباب وحرارته ، تاجرا جائلا أو حارث حقل يانع ، كولشيا أو أشوريا (٢٢) ، ربيب طيبة أو ربيب أرجوس (٢٣) •

اقتف أثر السلف أو فلتبتكر شيئا متجانس الأجزاء • فإذا اتفق أن أعدت فيمسا تكتب وصف أخيل (٢٤) المشهور ، وجب

interdum tamen et vocem comoedia tollit  
 iratusque Chremes tumido delitigat ore ;  
 95 et, tragicus plerumque, dolet sermone pedestri  
 Tlephus et Pleus, cum pauper et exsul uterque  
 proicit ampullas et sesquipedalia verba,  
 si curat cor spectantis tetigisse querella.  
 non satis est pulchra esse poemata ; dulcia sunt  
 100 et quocumque volent animum auditoris agunto,  
 ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent  
 humani voltus. si vis me flere, dolendum est  
 primum ipsi tibi : tum tua me infortunia laedent,  
 Telephe vel Peleu ; male si mandata loqueris,  
 105 aut dormitabo aut ridebo. tristia maestum  
 voltum verba decent, iratum plena minarum,  
 ludentem lasciva, severum seria dictu.  
 format enim natura prius nos intus ad omnem  
 fortunarum habitum : iuvat aut inpellit ad iram,  
 110 aut ad humum maerore gravi deducit et angit ;  
 post effert animi motus interprete lingua.  
 si dicentis erunt fortunis absona dicta,  
 Romani tollent equites peditesque cachinnum.  
 intererit multum, divosne loquatur an heros,  
 115 maturusne senex an adhuc florente iuventa  
 fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,  
 mercatorne vagus cultorne virentis agelli,  
 Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.  
 aut famam sequere aut sibi convenientia finge,  
 120 scriptor. honoratum si forte reponis Achillem,

98. curat : curas. 98. querella : querela (C.L.). 100. volent :  
 volunt, II. 101. adflent : adsum MSS. (C.L., L.C.L., T). 101.  
 adrident : arident (C.L., L.C.L., T.). 103. tum : tunc (L.C.L.),  
 tum BCK. 109. inpellit : impellit (C.L., L.C.L., T). 114. di-  
 vosne : Davosne K, divusne (C.L., L.C.L., T). 117. virentis :  
 vigentis M, II. 120. honoratum : Homereum Bentley (L.C.L.).

أن تجعله فائض الحيوية ، غضوبا ، مقداما ، مشبوبا ، ينكر أن الشرائع سنت لئله ويدعى أن لا شيء يعز على حسامه . وكذا فلتكن ميديا متحدية كنودا (٢٥) ، واينو سريعة الدمع (٢٦) ، واكسيون خثونا (٢٧) ، وآيو أفاقة (٢٨) ، وأوريستيس حزينا (٢٩) .

١٢٥ فان أنت دفعت الى المرشح برواية جديدة ، وتوفرت لك الشجاعة لخلق شخصية مبتكرة فلتظل الى النهاية كما كانت فى البداية ، ولتحتفظ بوحدها .

١٢٨ من العسير معالجة موضوع مطروق على نحو جديد ، ولأنت أدنى الى الصواب لو شطرت قصة طروادة الى فصول ، مما لو أنتجت قصة غير معروفة لا عهد للناس بها ، للمرة الأولى . ستجعل المال العام ملكا خاصا ، ما دمت لا تتسكع فى الطريق المعبد المهود ، ولا تعنى بالنقل الحرفى كالمترجم ضعيف الفؤاد ولا تنتهى بك المحاكاة الى الوثوب فى حفرة يقعدك الحجل أو طبيعة الانتاج داته عن تحريك ساكن للخلاص منها ولا تبدأ كما بدأ كاتب الملحمة قديما :

« سأغنى قصة بريام والحرب المشهورة » (٣٠)

ماذا سيقول هذا المتشددق ليبرر ادعاءه ؟ سستمخض الجبال والوليد فأر ذرى هزل . لأحكم من هذا الشاعر الذى يفتتح افتتاحا متواضعا :

« أى ربة الشعر ، حدثينى عن الرجل الذى

راى عادات أناس كثيرين ومدائنهم

بعد أن سقطت أسوار طروادة » (٣١)

فهو لا يضرم نارا يتصاعد منها الدخان ، بل من دخانه يتبلج النور . ووسيلته فى ذلك أن يخرج من جعبته شيئا فشيئا عجائب



- inpiger, iracundus, inexorabilis, acer,  
 iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.  
 sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,  
 perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.  
 125 siquid inexpertum scaenae committis et audes  
 personam formare novam, servetur ad imum  
 qualis ab incepto processerit et sibi constet.  
 difficile est proprie communia dicere ; tuque  
 rectius Iliacum carmen deducis in actus  
 130 quam si proferres ignota indictaque primus.  
 publica materies privati iuris erit, si  
 non circa vilem patulumque moraberis orbem  
 nec verbo verbum curabis reddere fidus  
 interpretes nec desiles imitator in artum,  
 135 unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex.  
 nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim :  
 'fortunam Priami cantabo et nobile bellum'.  
 quid dignum tanto feret hic promissor hiatu ?  
 parturient montes, nascetur ridiculus mus.  
 140 quanto rectius hic, qui nil molitur inepte :  
 'dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Troiae  
 qui mores hominum multorum vidit et urbes'.  
 non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem  
 cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,  
 145 Antiphaten Scyllamque et cum Cyclope Charybdim :  
 nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri  
 nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo ;  
 semper ad eventum festinat et in medias res  
 non secus ac notas auditorem rapit et quae

---

133. verbo verbum : verbum verbo C, (C.L). 137. cantabo et  
 nobile : cantarat nobile B 139 parturient : parturiunt. 143  
 qui : quis B. 145. Charybdim : Charybdim (C.L., T).

الأمور أمثال سكيلا وأنتيفاتيس (٣٢) وسايكلوبس وخاريبيديس (٣٣) ، وهو لا يبدأ عودة دايوميدي ملياجر (٣٤) أو يبنى حرب طروادة على قصة البيضتين التوأمين (٣٥) ، وهو أبدا يتعجل العقدة ويسرع بسامعه الى قلب القصة كما لو كان يعرفها من قبل ، ثم هو لا يحاول تنميق ما لا يفيد فيه التنميق ، وبينما هو يطلق لحياله العنان ، يمزج الباطل بالحق على وجه يستحيل معه ظهور أى تناقض بين منتصف القصة وبدايتها أو بين نهايتها ومنتصفها .

١٥٣ أصغ الى ما أتوقعه ، ويتوقعه الناس معي . لو شئت أن تظفر بجمهور يحييك وينتظر حتى ينسدل الستار ويعطى العازف الإشارة بالتصفيق (٣٦) ، انبغى عليك أن تلم بخصائص كل مرحلة من مراحل العمر ، فترد اليها الطبائع التى تختلف باختلاف السنين . فالطفل الذى يعرف كيف يلثغ بالكلام ويضرب الأرض بقدم ثابتة يتوق الى اللعب مع لدااته ويتولاه الغضب ثم تبترد ناره لاتفه الأسباب ، متقلبا من ساعة الى أخرى ، والفتى الأمرد الذى تخلص من حارسه حديثا (٣٧) يفتبط بالحيل والكلاب وعشب الحقول المشمسة ، مرن كالشمع فى يد من يسوقونه الى الغواية ، نافذ الصبر مع ناصحيه ثقیل الخطو الى العمل المنتج ، متلاف ، ملهوف ، حاد الشهوات ، سريع الى هجران ما كان يحبه منذ هنيهة ، أما قلب الرجل فساع وراء الصداقة والثراء ، طارحا عنه ميوله الأولى ، عبد الوظائف ، يحذر اتیان شيء قد يتعب فى تغييره سريعا ، أما الشيخ فتكتنفه متاعب جمّة : يكد وينصب فى طلب الأشياء حتى اذا ظفر المسكين بها خشى الاستفادة منها ، أو هو يباشر كل شئونه بقلب واجف وحمية راکدة ، كثير التاجيل ، طويل حبال الأمل ، بطيء الخطو ، مسرف فى تعلقه بالمستقبل ، حذر ، كثير الشكاية ، يطرى أبدا أيامه الماضيات وعهد صباه ، شديد النقد للجيل الناشئ . ان ما أقبل من السنين ليجلب معه الكثير

- 150 desperat tractata nitescere posse, relinquit,  
 atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,  
 primo ne medium, medio ne discrepet imum.  
 tu, quid ego et populus mecum desideret, audi :  
 si plausoris eges aulaea manentis et usque  
 155 sessuri, donec cantor 'vos plaudite' dicat,  
 aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,  
 mobilibusque decor naturis dandus et annis.  
 reddere qui voces iam scit puer et pede certo  
 signat humum, gestit paribus concludere et iram  
 160 colligit ac ponit temere et mutatur in horas.  
 inerbis iuvenis, tandem custode remoto,  
 gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi,  
 cereus in vitium flecti, monitoribus asper,  
 utilium tardus provisor, prodigus aeris,  
 165 sublimis cupidusque et amata relinquere pernix.  
 conversis studiis aetas animusque virilis  
 quaerit opes et amicitias, inservit honori,  
 commisisse cavet quod mox mutare labore.  
 multa senem circumveniunt incommoda, vel quod  
 170 quaerit et inventis miser abstinet ac timet uti,  
 vel quod res omnis timide gelideque ministrat,  
 dilator, spe longus, iners avidusque futuri,  
 difficilis, querulus, laudator temporis acti  
 se puero, castigat censorque minorum.  
 175 multa ferunt anni venientes commoda secum,

---

154. plausoris: plosoris V, I, (L.C.L.): plus oris, II: plausoris B.  
 155. Sessuri: sessori B. 157. mobilibusque: nobilibusque B.  
 159. concludere: colludere (C.L., L.C.L., T.). 161. inerbis: im-  
 erbis αB., (C.L., L.C.L.): imberbus VCM., (T.). 168. Commi-  
 sisse: commisisse (C.L., L.C.L., T.). 168. mox mutare: mox mu-  
 tare] permutare, II. 171. omnis: omnes (C.L., T.). 172. dilator:  
 delator B.

من المزايا وأن ما أدير منها ليذهب بالكثير . حصر انتباهنا لا يكون  
الا بتقرير صادق للصفات التي تلازم كل سن وتلائمه ، فبهذا يتأتى  
لك ألا تضفى دور شيخ هرم على شاب أو دور رجل ناضج على  
غلام .

١٧٩ اما أن تجرى حوادث الدراما فوق المسرح واما أن يروى نبأ  
وفوعها . ان ما ينتهى اليها عن طريق السمع ليفعل فى النفس  
فعلا أضال من فعل ما يقع تحت العين الأمانة فيتثبت منه المشاهد  
بشخصه ، على أن من المفروض عليك ألا تدفع الى خشبة المسرح  
ما هو خليق بأن جرى وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا  
أمورا شتى هي من اختصاص الممثل ان يرويها فى حضرتنا عندما  
يأتى حينها . فلا ندع ميديا تدبح بنيتها أمام النظارة (٣٨) ، أو  
أو انريوس يطهى اللحم الأدمى (٣٩) ، أو بروكنيه تستحيل الى  
طائر (٤٠) ، أو كادموس الى أفعى (٤١) . أنى لأبفض كل مائريفيه  
من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور .

١٨٩ على المسرحية التي يلح الجمهور فى طلبها فيعسا فيمثلها  
الا تتجاوز أو نقل عن خمسة فصول .

١٩١ كما ينبغى ألا يتدخل فى سياق الدراما اله الا اذا كانت هناك  
عقدة تستدعى تدخله .

١٩٢ كما يلزم ألا يشترك ممثل رابع فى الحوار .

١٩٣ ليقم الكوراس فى رجولة بدور ممثل ووظيفته (٤٢) ، ثم  
ان عليه ألا يغنى بين الفصول غير ما يخدم عرض الرواية ويناسب  
مقامه تماما . فليتنصر للخير ، وليجد بالنصائح الأخوية . وليأمر  
عنان الغاضبين ، ولشئ على الضعفاء وليمتدح المائدة المتواضعة ،  
وليمجد العدالة والقانون لما يكفلانه من طمأنينة ، والسلام

- multa recedentes adimunt : ne forte seniles  
mandentur iuveni partes pueroque viriles :  
semper in adiunctis aevoque morabitur aptis.  
aut agitur res in scaenis aut acta refertur.
- 180 segnius irritant animos demissa per aurem  
quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae  
ipse sibi tradit spectator ; non tamen intus  
digna geri promes in scaenam multaque tolles  
ex oculis, quae mox narret facundia praesens :
- 185 ne pueros coram populo Medea trucidet,  
aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,  
aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem.  
quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.  
neve minor neu sit quinto productior actu
- 190 fabula, quae posci volt et spectanda reponi ;  
nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus  
inciderit ; nec quarta loqui persona laboret.  
actoris partes chorus officiumque virile  
defendat, neu quid medios intercinat actus
- 195 quod non proposito conducat et haereat apte.  
ille bonis faveatque et consilietur amice  
et regat iratos et amet pacare timentis ;  
ille dapas laudet mensae brevis, ille salubrem  
iustitiam legesque et apertis otia portis :
- 200 ille tegat comissa deosque precetur et oret,  
ut redeat miseris, abeat Fortuna superbis.  
tibia non, ut nunc, orichalco vineta tubaeque

---

178 morabitur · B. II. (T.): morabimur (C.L., L.C.L.). 178.  
aptis · apti B. 190. volt: vult (C.L.) 190 Spectanda: T:  
spectata d l i p, (C.L., L.C.L.):

وردت في كل المخطوطات السابقة ما عدا BK Spectanda · القراءة الأخرى  
خطاً قديماً .

193. partes: partis (L.C.L.). 196. amice: amici(s), II. 197.  
pacare timentis: pacare timentes · pacare timentes (C.L.):  
peccare timentis (L.C.L.): peccare timentes (T.).

ذا الأبواب المفتوحة ، وليكنتم ما أسر اليه ، وليصل ضارعا الى  
الآلهة أن يعود الحظ الى كسيرى القواد وأن يغرب عن المتطرسين .

٢٠٢ لم يكن الناي ، كما هو الآن ، محوطا بالنحاس الأصفر منافسا  
للبوق فى أنغامه (٤٣) . بل كان ضئيلا ، بسيط التركيب ، قليل  
الشقوب ، ذا فائدة فى السير مع الكوراس ، كافية ألحانه لأن تملأ  
جو المسرح غير المقدس، حيث كان يجتمع نفر من الناس قليل العدد  
قوامه الشرف والدين والأدب الجم . فلما أن بدأ الشعب الظاسف  
يمد نخوم بلاده ويحوط مدائه بأسوار أوسع دائرة ويروى  
شياطينه نبىذا بغير حرج فى وضع النهار أيام الأعياد (٤٤) ،  
أصابته الموسيقى حرية عظمى من حيث الزمن ومن حيث الأسلوب  
على السواء . فأى ذوق ينتظر من قوم جهلة متبطلين امتزج ريفيهم  
بمحضرهم وجلفهم بشريفهم ؟ بهذا أضاف الزامر الى فنه الفطرى  
حركات وإشارات ماجنة وخب على المسرح فى ثوب طويل الأذيال،  
بهذا أضيفت الى القيثارة الرزينة ألحان جديدة ، وأفضى استعمال  
التراكيب البتراء الى غرابة الأسلوب ، وأصبحت جوامع الكلم والحكم  
التي تقنبا بالمستقبل لا تختلف عن تكهنات معبد دلف (٤٥) .

٢٢٠ الشاعر الذى نافس التراجيديا ليظفر بما عز كجائزة له (٤٦)،  
سرعان ما أظهر كذلك تيوس الغاب عارية على المسرح (٤٧) ، وأنشأ  
يرسل نكاته البذيئة دون أن يتنازل عن وقاره لأن انتباه المشاهد  
أثر عودته من الأضاحى معربدا مخمورا لم يكن ليجتذب الا بكل  
مبتكر ممتع . جميل بك حقا ، فيما أنت تطلق على المسرح تيوسك  
الماضية الدعابة ، وفيما أنت تنتقل من جد الى هزل ، الا تظهر  
ألها ما أو بطلا ما قد شوهد منذ هنية فى ذهب الملك وأرجوانه ،  
يتسفل فى حديثه الى مستوى اللحانات العذرة ، أو يتعلق بأذيال  
السحب ويخلق فى الهواء رغبة منه فى مجانبة الأرض . ليس  
يليق بالتراجيديا أن تهضب بالشعر السوقي ، اذ هي كسيدة

aemula, sed tenuis simplexque foramine pauco  
 adspirare et adesse choris erat utilis atque  
 205 nondum spissa nimis complere sedilia flatu ;  
 quo sane populus numerabilis, utpote parvos,  
 et frugi castusque verecundusque coibat.  
 postquam coepit agros extendere victor et urbis  
 latior amplecti murus vinoque diurno  
 210 placari Genius festis inpune diebus,  
 accessit numerisque modisque licentia maior.  
 indoctus quid enim saperet liberque laborum  
 rusticus urbano confusus, turpis honesto ?  
 sic priscae motumque et luxuriam addidit arti  
 215 tibicen traxitque vagus per pulpita vestem ;  
 (sic etiam fidibus voces crevere severis)  
 et tulit eloquium insolitum facundia praeceps  
 utiliumque sagax rerum et divina futuri  
 sortilegis non discrepuit sententia Delphis.  
 220 carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,  
 mox etiam agrestis Satyros nudavit et asper  
 incolumi gravitate iocum temptavit eo quod  
 illecebris erat et grata novitate morandus  
 spectator functusque sacris et potus et exlex.  
 225 verum ita risores, ita commendare dicacis  
 conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,  
 ne, quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,  
 regali conspectus in auro nuper et ostro,  
 migret in obscuras humili sermone tabernas  
 230 aut, dum vitat humum, nubis et inania captet.  
 effutire levis indigna tragoedia versus,

---

200. comissa : comissa (C.L., L.C.L., T.). 202. vineta : iuncta  
 CK. 203. pauco : parvo, II (except p). 206. parvos : parvus  
 (C.L., L.C.L., T.). 207. castusque : cautusque C. : catusque phi  
 psi. 208. urbis : urbes (C.L., L.C.L., T.). 222. iocum : locum  
 BK d p. 222. temptavit : tentavit (C.L.). 225. dicacis : dicaces  
 (C.L., L.C.L., T.). 230. nubis : nubes (C.L., L.C.L., T.).

طلب اليها أن ترقص فى يوم عيد ، نختلط بالنيوس وهذرهم فى  
 تحفظ واستحياء . فيا آل بيزو ، ان أنا كتبت مسرحية بيسية  
 فلن تستهوينى الأسماء والأفعال العادية الشائعة ، كما أنى لن  
 أحاول مخالفة طبيعة التراجيديا الى درجة لا يستبين أحد معها ما اذا  
 كان المتكلم هو دافوس (٤٨) أو بينياس الجريئة التى عشت سايمو  
 مند هنيهة فى بالنتو (٤٩) ، أو سايلسوس الحارس الأمين على  
 تلميذه المقدس (٥٠) . سوف نكون غايتهى نظم فصيحة صيغت من مادة  
 شائعة ، حتى لتطمع الدنيا فى أن تأتى بملها ، وتكد ونجهد  
 فجهدها هباء ان هى تطاولت الى مل انتاجى (٥١) . كل هذا يأتى  
 به الترتيب والتركيب ومثل هذا السرف يصيب عادى الأمور . لو  
 كان لى أن أقف موقف الناقد ، فلتحذر التيوس التى جلبت من  
 الغابات أن تنفزل فى شعر مائع أو أن ترسل بذى النكات ووضيعةا  
 كأنها قد ولدت فى معارق الطرقات أو كأنها ربيبة السوق . ان  
 الفرسان وأحرار المولد وذوى الجاه ليتأذون من ذلك ، كما أنهم  
 لا ينظرون بعين الرضا أو يقدمون اكليلا من الغار الى شىء يتحمس  
 له شارى الفول وأبى فروة .

٢٥١ المقطع الطويل يعقب مقطعا قصيرا يسمى بالأيامب ، وهى  
 نفعيلة سريعة (٥٢) ، ومن هنا كان أن اكتسب الشعر الأيامبى  
 كذلك اسما آخر ، هو الثلاثمتريات (٥٣) . ذلك لانه وان كان  
 يشمل على ست سكنات ، فهو يتألف من نفعيلة السبوندى الوقورة  
 كما يقع على الأذن موقعا بطيئا ثقيلًا (٥٤) فكان فى هذا مرنا  
 متسامحا ، وان كان تسامحه لم يبلغ المدى الذى يتنازل فيه عن  
 المكان الثانى أو المكان الرابع منه (٥٥) . على ان العين لا تقع الا نادرا  
 على أيامب فيما يدعى بثلاثمتريات أكىوس العظيمة (٥٦) . كما  
 ان الأشعار التى دفعها انيوس الى المرسح مشقلة الى حد كبير لتتسم  
 بتهمة شائعة هى التسرع والاهمال فى النظم أو الجهل بالفن (٥٧) .



ut festis matrona moveri iussa diebus,  
 intererit Satyris paulum pudibunda protervis.  
 non ego inornata et dominantia nomina solum  
 235 verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo,  
 nec sic enitar tragico differre colori,  
 ut nihil intersit, Davosne loquatur et audax  
 Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,  
 an custos famulusque dei Silenus alumni.  
 240 ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis  
 speret idem, sudet multum frustraue labore  
 ausus idem : tantum series iuncturaque pollet,  
 tantum de medio sumptis accedit honoris.  
 silvis deducti caveant me iudice Fauni,  
 245 ne velut innati triviis ac paene forenses  
 aut nimium teneris iuvenentur versibus umquam  
 aut inmunda crepent ignominiosaue dicta ;  
 offenduntur enim, quibus est equos et pater et res,  
 nec, siquid fricti ciceris probat et nucis emptor,  
 250 aequis accipiunt animis donantve corona.  
 syllaba longa brevi subiecta vocatur iambus,  
 pes citus : unde etiam trimetris accrescere iussit  
 nomen iambeis, cum senos redderet ictus  
 primus ad extremum similis sibi : non ita pridem,  
 255 tardior ut paullo graviorque veniret ad auris,  
 spondeos stabilis in iura paterna recepit  
 commodus et patiens, non ut de sede secunda  
 cederet aut quarta socialiter. hic et in Acci

---

237. et audax: VBCK: an audax a. II. 247. inmunda: im-  
 munda (C.L., L.C.L., T.). 248. equos: equus (C.L., L.C.L., T.).  
 249. fricti: aM phi psi: stricti C: fracti BK d p. 250. do-  
 nantve: donantque p. 255. paullo: paulo (C.L., L.C.L., T.).  
 256. auris: aures (C.L., T.). 256. stabilis: stabiles (C.L., T.).  
 259. adparet: apparet (C.L., L.C.L., T.). 261. Celeris nimium:  
 nimium celeris a.

ليس كل ناقد بمستطيع أن يميز الشعر ردىء الموسيقى ، فكان أن أدركت شعراء الرومان حرية غير محدودة . أفيجمل بي أن ارتكن الى هذا التساهل فأهيم واكتب بلا قيود ؟ أم أن من واجبي أن أخال جميع الناس سيلحظون عثراتي ، فأعمل فى حرص وحذر على اكتساب عفوهم؟ بهذا أنجو من اللوم وإن كنت لا أفوز بالثناء . انكبوا على مخلفات الاغريق ليلا وانكبوا نهارا . سيجيب مجيب : لكن أسلافكم قد أثنوا على موسيقية بلاوتوس ، وفكاهته على السواء . ( ٥٨ ) . اذا كنا ، أنا وأنتم ، نعرف كيف نفرق بين الفكاهة والنكات الوضعية ، ونزن الموسيقى المشروعة على الأصابع وبالأذن ، فاننا نقضى بأن اعجابهم بكلا هذين الشيئين كان من باب التساهل الشديد ، ان لم يكن من باب الغباوة .

٢٧٥ يروى عن ثيسبس أنه ابتكر ضربا من الأدب لم يكن معروفا قبله هو الشعر التراجيدى ( ٥٩ ) ، وأنه أنشأ مسرحياته فى عربات ليمثلها رجال ملوثة وجوههم ببحثالة النبيذ ( ٦٠ ) . بعد هذا فرش اسخيلوس ، مخترع القنصاع والمثزر الفضفاض ، المرسح بالواح خشبية قصيرة ( ٦١ ) ، وعلم الممثلين كيف يرفعون أصواتهم وكيف يتمشون فى الحذاء العالى ( ٦٢ ) ثم تلت هؤلاء الكوميديا القديمة ، التى لم تخل من مواطن تستاهل الثناء الجم ( ٦٣ ) ، لكن الحرية أسفت الى رذيلة وعنق جديرين بأن يكبحهما القانون ، وقد فعل فصحت الكوارس صمتا مخزيا بعد ما سلب حقه فى الايذاء والتجريح .

٢٨٥ لم يترك شعراؤنا شيئا لم يعالجوه . لم يكن ليبخس قدرهم مطلقا أنهم اجتروا على الكف عن ترسم خطى الاغريق واحتفلوا بالحوادث المحلية ، سواء فى ذلك ما أنتجوه من تراجيديات وكوميديات رومانية . ولولا أن كل شاعر من شعرائنا يتعثر فى

- nobilibus trimetris adparet rarus et Enni  
 260 in scaenam missos cum magno pondere versus  
 aut operae celeris nimium curaue carentis  
 aut ignoratae premit artis crimine turpi.  
 non quivis videt immodulata poemata iudex,  
 et data Romanis venia est indigna poetis.  
 265 idcircone vager scribamque licenter ? an omnis  
 visuros peccata putem mea, tutus et intra  
 spem veniae cautus ? vitavi denique culpam,  
 non laudem merui, vos exemplaria Graeca  
 nocturna versate manu, versate diurna.  
 270 at vestri proavi Plautinos et numeros et  
 laudavere sales, nimium patienter utrumque,  
 ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos  
 scimus inurbanum lepido seponere dicto  
 legitimumque sonum digitis callemus et aure.  
 275 ignotum tragicæ genus invenisse Camenæ  
 dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis,  
 quæ canerent agerentque peruncti faecibus ora.  
 post hunc personæ pallæque repertor honestæ  
 Aeschylus et modicis instravit pulpita tignis  
 280 et docuit magnumque loqui nitique cothurno.  
 successit vetus his comoedia, non sine multa  
 laude, sed in vitium libertas excidit et vim  
 dignam legi regi : lex est accepta chorusque  
 turpiter obticuit sublato iure nocendi.  
 285 nil intemptatum nostri liquere poetæ  
 nec minimum meruere decus vestigia Graeca  
 ausi deserere et celebrare domestica facta  
 vel qui praetextas vel qui docuere togatas.

---

265. omnis : omnes (C.L., T.). 277. quæ : qui (C.L.) 277. ora :  
 a KM, II : atris BC. 285. intemptatum : intentatum (C.L.).

مهمة الصقل والثقيف لما كانت بلاد اللاتين أرفع ذكرا وأقوى شوكة  
ببطش السلاح منها باللغة . فيا من يجرى فيكم دم بومبليوس (٦٤)  
ازدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والاصلاح المتوالى بالصقل  
عشر مرات ، ولم تهذب كظفر قض قضا محكما .

٢٩٥ أصبح شطر عظيم من الناس لا يعتنى بقض اظافره أو قص  
لحيته ، ويلتمس الأماكن المعتكفة ويتحاشى الحمامات ، لا شيء  
الا لأن ديموقريط يعتقد أن الثبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب  
العقيم (٦٥) ، ويطرد من ساحة هليكون من صبح عقله من  
الشعراء (٦٦) . سيظفر هؤلاء بجزء الشاعر ويلقبه لو أنهم يمتنعون  
بتاتا عن تقديم رومسهم المجذوبة التي لا تشفيها ثلاث أنتيكرات (٦٧) ،  
الى ليكينوس الحلاق (٦٨) . واهما لحقى ! أبرئ نفسي من مرارتى عند  
مقدم فصل الربيع (٦٩) ! لولا هذا لما نظم انسان قصائد أفضل من  
قصائدى . حقا ، ان هذا لا تقع فيه . وعلى هذا ، فساقوم بمهمة  
المسحاج الذى يستطيع أن يشحذ الفولاذ ولا حول له على القطع  
بذاته . رغم أنى لن أكتب بشخصى شيئا ، فسأعلم الآخرين وظيفته  
الشاعر وواجبه : من أين يؤتى بالمادة الوفيرة : ما يغذى الشاعر  
وما يكونه وما يناسبه وما لا يناسبه : ما ينجم عن العمل الصائب  
وما ينجم عن العمل الخاطى .

٣٠٠ التفكير الحكيم هو أس الكتابة القديمة وينبوعها . سوف  
يكون فى استطاع أخلاقيات سقراط أن تدلك على المادة اللازمة ،  
ومتى تهيأت المادة فالألفاظ تتبعها فى غير عناد (٧٠) . ان من  
عرف ما ينبغى عليه لوطنه ولاصدقائه ، وأدرك مبلغ ما يجب أن  
يحمل للأب وللأخ وللضيف من الحب ، وألم بواجب عضو السناتو  
وواجب القضاى ، ووعى مهمة الضابط أرسى الى الحسرب ،  
ليدرى حتما كيف يسند الى كل شخصية الدور الذى يلائمها .

- nec virtute foret clarisve potentius armis  
 290 quam lingua Latium, si non offenderet unum  
 quemque poetarum limae labor et mora. vos, o  
 Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non  
 multa dies et multa litura coercuit atque  
 praesectum decies non castigavit ad unguem.  
 295 ingenium misera quia fortunatius arte  
 credit et excludit sanos Helicone poetas  
 Democritus, bona pars non unguis ponere curat,  
 non barbam, secreta petit loca, balnea vitat.  
 nanciscetur enim pretium nomenque poetae,  
 300 si tribus Anticyris caput insanabile numquam  
 tonsori Licino commiserit. o ego laevos,  
 qui purgor bilem sub verni temporis horam !  
 non alius faceret meliora poemata : verum  
 nil tanti est. ergo fungar vice cotis, acutum  
 305 reddere quae ferrum valet exsors ipsa secandi ;  
 munus et officium, nil scribens ipse, docebo  
 unde parentur opes, quid alat formetque poetam,  
 quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error.  
 scribendi recte sapere est et principium et fons.  
 310 rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae,  
 verbaque provisam rem non invita sequentur.  
 qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis,  
 quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,  
 quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae  
 315 partes in bellum missi ducis, ille profecto  
 reddere personae scit convenientia cuique.

---

289. clarisve: clarisque BCK. 294. praesectum: VBC; pers-  
 pectum p.; perfectum a. II, (C.L.). 294. decies: deciens  
 (L.C.L., T.). 297. unguis: ungues (C.L., T.). 298. barbam: barbas  
 B. 301. laevos: laevus (C.L., L.C.L., T.). 305. exsors ipsa, :  
 exsortita a BCMR p. 308. deceat: doceat a R d.

انى لأنصح الفنان بأن يتخذ من الحياة وعاداتها أنموذجه الذى يحتذى به ويصوغ منه صورا حية ناطقة • فى بعض الأحيان ، تعود حكاية خلقت من السحر تماما ، لا وزن لها ولا قيمة فيها ، على الناس بمتعة أقوى من متعة الشعر ، وتستحوذ على انتباههم استحوذا أشد من استحواذه ، اذا كانت مزدانة بثوائه الأشياء مزودة بالشخصيات على وجه صحيح • مجمل الراى فيها أنها كلام لا مادة فيه ، وسفاسف عذبة التنعيم •

٣٣٣ وهبت ربة الشعر الاغريق النبوغ ، وعلى الاغريق جادت بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل الموسيقى ، لأن نهمهم الأوحده كان للمجد (٧١) ، أما صبية الرومان ، فيتعلمون كيف يقسمون الآس الى مائة جزء بمسائل حسابية طويلة (٧٢) : « لو طرحنا أوقية من خمس أوقيات ، فما الباقى ؟ فليجب ابن ألبينوس (٧٣) • كان فى إمكانك أن تكون قد أجبت الآن » (٧٤) • « الباقى ثلث » • شاطر • • سوف تستطيع أن تدبر أملاكك • والآن ، والآن اذا اضيفت أوقية ، فما الحاصل ؟ » « الحاصل نصف » • حقا ، فى زمن لوث الروح فيه صدا هذا النحاس والاشتغال بالكسب التافه ، لنا ان نأمل فى انتاج قصائد تستحق أن تطل بالزيت وأن تحفظ فى أحقاق من السرو الصقيل ؟

٣٣٣ غاية الشعراء اما الافادة ، أو الامتاع ، أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة فى آن واحد • عندما تريد الافادة أوجز ، حتى أن أذهان الناس تستقبل أقوالك فى سرعة ويسر ، ثم تعيها فى أمانة • كل ما زاد عن الحاجة يسيل على جوانب العقل الطافح • فلتكن القصص التى أريد بها الامتاع قريبة من الواقع قدر المستطاع ، فليس لحكاية أن تطالبنا بتصديق ما تشتهيه أيا كان ؛ فلا تستخرجن صبيبا من بطن حية قد التهمت منذ هنيهة (٧٥) • ان المعاجز الطاعنين فى

- respicere exemplar vitae morumque iubebo  
doctum imitatore[m] et vivas hinc ducere voces.  
interdum speciosa locis morataque recte
- 320 fabula nullius veneris, sine pondere et arte,  
valdius oblectat populum meliusque moratur  
quam versus inopes rerum nugaeque canorae.  
Grais ingenium, Grai[s] dedit ore rotundo  
Musa loqui, praeter laudem nullius avaris.
- 325 Romani pueri longis rationibus assem  
discunt in partis centum diducere. 'dicat  
filius Albini : si de quincunce remota est  
uncia, quid superat ? poteras dixisse'. 'triens'. 'eu !  
rem poteris servare tuam. redit uncia, quid fit ?'
- 330 'semis'. an, haec animos aerugo et cura peculi  
cum semel imbuerit, speramus carmina fingi  
posse linenda cedro et levi servanda cupresso ?  
aut prodesse volunt aut delectare poetae  
aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.
- 335 quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta  
percipiant animi dociles teneantque fideles ;  
omne supervacuom pleno de pectore manat.  
ficta voluptatis causa sint proxima veris :  
ne quodcumque volet poscat sibi fabula credi,
- 340 neu pransae Lamiae vivom puerum extrahat alvo.

---

319. locis : iocis K, II. 323. Grai[s] : Graiis (C.L.). 326. partis :  
partes (C.L., T.). 327. Albini : II. : Albani (L.C.L.). 328. pote-  
ras. poteret α, II. 330. an : VB : ad α CMK, II : at (C.L.).  
331. speramus : speremus II. 337. supervacuom : supervacuum  
(C.L., L.C.L., T.).  
339. ne : nec BC. 339. volet : II. : velit (L.C.F.) 340. vivom :  
vivum (C.L., L.C.L., T.).

السنن ليقصون عن المرسح ما لا نفع فيه ، وإن مترفى الشبان من آل رامنيس المتطرسين لا يملكون ما يقولونه فى القصائد الجافة .  
فمن مزج النافع بالمتع عن طريق تسلية القارىء وافادته معا فقد نال رضا الجميع . هذا هو الكتاب الذى يضاعف مال الوراقين ، ويعبر البحار ، ويعود على واضعه بأجل من الشهرة هديد .

٣٤٧ على أن هناك أخطاء نميل الى تجاهلها ، فالوتر لا يصدر عين النغمة التى تريده اليد والعقل على اصداها ، وكثيرا ما يأتيك بلحن حاد ان أنت التمسست منه لحنا ثقيل . كذلك القوس لا يصيب دائما ما أوشك أن يصيب . ان كانت هناك قصيدة فيها الكثير من أسباب الجمال ، فلن أتأذى من وجود لطخ قليلة بها ، سببها الإهمال أو عجزت الطبيعة البشرية عن تلافيها . وما الحقيقة ؟ كما أن الكاتب الناسخ لا عذر له ان هو ارتكب عين الغلطة دواما رغم أنه حذر منها ، وكما أن العازف على القيثارة الذى يخطئ باستمرار فى وتر واحد يسخر منه الناس ، كذلك الشاعر الذى يتعثر كثيرا ، هو فى نظرى كذلك الخويريلوس ، تبدو فيه غرارا لمعة طيبة فتستقر ضحكة العجب (٧٨) . أما هوميروس الذى عودنا أن يكون موفقا ، فهو ان غفا قدر هنيهة ، خلت هذا عارا (٧٩) . على أنه لاجنح على المرء ان هو نام بين الفينة والفينة فى الانتاج الطويل النفس .

٣٦١ شأن القصيدة كشأن الصورة . واحدة تعجبك لو وقفت بالقرب منها ، وأخرى تأخذك لو وقفت بعيدا عنها . هذه تحب أن ترى فى زاوية معتمة ، وهذه تؤثر أن ترى فى الضوء لأنها لاتخشى تفحص الناقد الناقب . هذه أرضت الناس مرة واحدة ، وهذه تعرض عشر مرات فترصيهام كل مرة .

٣٦٦ يا أكبر الفتيين عمرا ، رغم أن لك ، الى جانب ذكائك الفطرى، صوت أبيك يهديك الى الصواب ، ع هذا القول فى نفسك واذكره:



- centuriae seniorum agitant expertia frugis,  
 celsi praetereunt austera poemata Ramnes :  
 omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,  
 lectorem delectando pariterque monendo.
- 345 hic meret aera liber Sosiis, hic et mare transit  
 et longum noto scriptori prorogat aevom.  
 sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus:  
 nam neque chorda sonum reddit quem volt manus et  
 mens,  
 poscentique gravem persaepe remittit acutum,
- 350 nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.  
 verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis  
 offender maculis, quas aut incuria fudit  
 aut humana parum cavit natura. quid ergo est ?  
 ut scriptor si peccat idem librarius usque,
- 355 quamvis est monitus, venia caret et citharoedus  
 ridetur, chorda qui semper oberrat eadem :  
 sic mihi qui multum cessat, fit Choerilus ille,  
 quem bis terve bonum cum risu minor ; et idem  
 indignor, quandoque bonus dormitat Homerus,
- 360 verum operi longo fas est obrepere somnum.  
 ut pictura poesis : erit quae, si propius stes,  
 te capiat magis, et quaedam, si longius abstes.  
 haec amat obscurum ; volet haec sub luce videri,  
 iudicis argutum quae non formidat acumen ;
- 365 haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.  
 o maior iuvenum, quamvis et voce paterna  
 fingeris ad rectum et per te sapis, hoc tibi dictum

---

345. aera : aera C. II (except P). 346. aevom (C.L., L.C.L., T.).  
 348. volt : vult (C.L.). 355. et : ut (C.L.). 356. oberrat : oberret  
 a M. 358. terve : terque a CM. (C.L.). 360. operi : opere d :  
 opere in a M. 365. deciens : decies (C.L.).

ان هناك حدا للامور التي يصح فيها التساهل مع العادية والتوسط .  
 فقيه يستشاور في القانون أو معام يدافع عن القضايا في المرتبة  
 الثانية بين الفقهاء أو المحامين ، له قيمته ، وإن لم تكن له قوة بيان  
 ميسالا (٨٠) أو المام أولوس كاسكيلوس بالقانون (٨١) . أما  
 أن يكون الشعراء في المرتبة الثانية فامتياز لا للناس ولا الآلهة  
 ولا المكاتب جادت به . فكما أن الملحن النافر الأنغام ، والزيت  
 المتليك ، وحبوب أبي النوم مزجت بالشهد الصقلي (٨٢) ، تضايقنا  
 في مأدبة هنيئة لأنه كان في وسعنا أن نتناول العشاء بدونها ،  
 وكذلك القصيدة ، وعليها ارضاء الناس بالطبيعة ، ان هي فشلت  
 الى أي حد في أداء مهمتها سقطت الى الحضيض . من يجهل أصول  
 اللعب لا يتصدى لأدوات الملعب ، فان كان لم يلحن كيفية استعمال  
 الطوق أو الحلقة لم يلعب بهما خشية أن تضج الحلبة المكتظة  
 بالمشاهدين ضحكا منه ، ولا تثريب عليهم ان هم فعلوا . على أن  
 من يجهل نظم القريض ينظمه رغم جهله . ولم لا ؟ أليس حرا ابن  
 حر ، بل ما هو أهم من ذلك ، أليس معدودا في ثراء فارس كامل ،  
 بعيدا عن كل شائبة ونقص (٨٣) ؟

٣٨٥ لن تقول أو تفعل شيئا الا أن تشاء مينرفا (٨٤) تلك هي  
 ارادتك ، وذلك هو مبدؤك . على أنه اذا اتفق أن نظمت شيئا ،  
 فاعرضه على مسامع مايكيوس ومسامعنا (٨٥) ثم ضح الصحائف  
 في دولا ب و اتركها في أمان حتى يحل عامها التاسع ، فسيحل لك  
 آنذاك تدمير ما لم تنشر . اللفظة ان هي أطلقت فلن تعود .

٣٩١ لما كان الناس متوحشين ، روعهم أورفيوس المقدس ، ترجمان  
 الآلهة ، من سفك الدماء وسوء الحياة التي يحيونها ، ولذا قيل عنه  
 انه روض النمر والسباع الكاسرة (٨٦) ، وروى عن أمفيون ،  
 باني سور طيبة ، أنه حرك الأحجار بصوت قيثارته وقادها حيثما

- tolle memor, certis medium et tolerabile rebus  
 recte concedi, consultus iuris et actor  
 370 causarum mediocris abest virtute disert  
 Messallae nec scit quantum Cascellius Aulus,  
 sed tamen in pretio est : mediocribus esse poetis  
 non homines, non di, non concessere columnae.  
 ut gratas inter mensas symphonia discors  
 375 et crassum unguentum et Sardo cum melle papaver  
 offendunt, poterat duci quia cena sine istis :  
 sic animis natum inventumque poena, iuvandis,  
 si paulum summo decessit, vergit ad imum.  
 ludere qui nescit, campestribus abstinet armis,  
 380 indoctusque pilae discive trochive quiescit,  
 ne spissae risum tollant inpune coronae ,  
 qui nescit versus, tamen audet fingere, quidni ?  
 liber et ingenuos, praesertim census equestrem  
 summam nummorum vitioque remotus ab omni.  
 385 tu nihil invita dices faciesve Minerva :  
 id tibi iudicium est, ea mens. siquid tamen olim  
 scripseris, in Maeci descendat iudicis auris  
 et patris et nostras, nonumque prematur in annum  
 membranis intus positis ; delere licebit,  
 390 quod non edideris ; nescit vox missa reverti.  
 silvestris homines sacer interpretisque deorum  
 caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,  
 dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones ;  
 dictus et Amphion, Thebanae conditor urbis,  
 395 saxa movere sono testudinis et prece blanda

371. Messallae: Messalae (C.L.). 371. nec scit: VB: nescit  
 a CM. 378. vergit: pergit BC. 383. ingenuos: ingenuus (C.L.,  
 L.C.L., T.). 385. faciesve: faciesque a M. 387. auris: aures  
 (C.L., T.). 391. silvestris: silvestres (C.L., T.). 393. tigres:  
 nigris (L.C.L.). 393. rabidosque: rapidos a CM, II. 394. urbis:  
 arcis a M.

شاء بضراعتة الرقيقة (٨٧) . كان هذا معنى الحكمة قديما .  
التفريق بين شئون الجماعة وشئون الفرد ، وبين الأمور الإلهية  
والأمور العامة ، والنهي عن الحب الدنس ، ووضع شرائع الحياة الزوجية ،  
وبناء المدن ، ورسن القوانين على مناضد خشبية . بهذا أدرك الشعراء  
والشعر لقب الألوهة وشرفها . فهو ميروس الذي بلغت شهرته  
المرتبة الثانية بعد هؤلاء ، وتيرتايوس (٨٨) ، فد جعلوا قلوب الشجعان  
تخفق لمعارك مارس (٨٩) ، وفي الأغاني وردت النبوءات وبها أنير  
طريق الحياة (٩٠) ، واستجدى عطف الملوك بقصائد من الهام ربات  
الشعر (٩١) ، وفي الناس المتعة تكمل نهاية الكد الطويل . قل  
ما يدعوك الى الحجل من ربة الشعر ذات القيثارة ومن أبولو ذي  
الصوت الرخيم (٩٢) .

٤٠٨ هل القصيدة الناجحة نتاج الطبيعة أم الفن ؟ هذه هي  
المسألة . فيما يختص بي ، لست أتبين ما يستطيع التحصيل أن  
يشمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية أو الموهبة الفطرية من  
غير التحصيل . ان أحدهما ليلج في طلب الآخر ويمساهده على  
صداقة باقية . فمن كان مطعمه بلوغ الهدف المنشود فقد عانى  
الكثير في صباه ، وارتعد وتصيب عرقه ، وحرم نفسه الحب والحمر .  
الزامر الذي ينشد لحن بيثيا تعلم درسه في زمن يحدوه الخوف من  
أستاذه (٩٣) . كما أنه ليس بكاف أن يقال (٩٤) : « اني اكتب  
قصائد رائعة ، فلتفتك الطواعين بالمتخلفين . عار على أن اتخلف  
في السباق ، وأن أعترف بأنى أجهل جهلا مطبقا فنا لم أتعلمه » .

٤١٩ الشاعر الغنى بأطيانه أو بمال يقرضه بالربا يدعو المتملقين  
الى المغنمة كما يجذب المنادى حشدا من الناس الى بضاعته . اذا  
كان هناك امرؤ يستطيع أن يقدم عشاء شهيا كما ينبغي أن يقدم ،  
أو يضمن لدى الشرطة صاحب رقيق الحال لا يجد من يقرضه ما يريد

- ducere, quo vellet. fuit haec sapientia quondam,  
 publica privatis secernerè, sacra profanis,  
 concubitu prohibere vago, dare iura maritis,  
 oppida moliri, leges incidere ligno.
- 400 sic honor et nomen divinis vatibus atque  
 carminibus venit. post hos insignis Homerus  
 Tyrtaeusque mares animos in Martia bella  
 versibus exacuit ; dictae per carmina sortes  
 et vitae monstrata via est et gratia regum
- 405 Pieriis temptata modis ludusque repertus  
 et longorum operum finis : ne forte pudori  
 sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo.  
 natura fieret laudabile carmen an arte,  
 quaesitum est : ego nec studium sine divite vena,
- 410 nec rude quid prosit video ingenium : alterius sic  
 altera poscit opem res et coniurat amice.  
 qui studet optatam cursu contingere metam,  
 multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit,  
 abstinuit venere et vino ; qui Pythia cantat
- 415 tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.  
 nunc satis est dixisse : 'ego mira poemata pango ;  
 occupet extremum scabies ; mihi turpe relinqui est  
 et quod non didici sane nescire fateri'.  
 ut praeco, ad merces turbam qui cogit emendas,
- 420 adsentatores iubet ad lucrum ire poeta  
 'dives agris, dives positus in faenore nummis'.  
 si vero est, unctum qui recte ponere possit  
 et spondere levi pro paupere et eripere artis

---

405. temptata : tentata (C.L.). 410 prosit : possit. 416 nunc :  
 nec. 416. est : et BC. 421. agris : agri BC. 422 si : sin l p  
 423. artis : atris (L.C.L.).

من المال ، أو ينتزع رجلا من قبضة القانون الرهيبة فسيدهشنى  
حقا أن يستطيع هذا الفتى المجدود التفرقة بين المتزلف المنافق  
والصديق الصدوق . اذا كنت قد جدت ، أو انتويت أن تجود ،  
على أحد بهدية فلا تطلعه على شعر من انشائك وهو فى نشوة الفرح  
بها ، لأنه سيصيح : « جميل ! حسن ! صائب ! » سيشحب لونه  
لروعة هذه الأبيات ، وسيعتصر من عينيه دمعة ندية ليؤدى حقوق  
الصداقة ، سيرقص ، سيضرب الأرض بقدمه . فكما أن النادبات  
الأجيرات فى محزنة يقلن ويفعلن أكثر مما يقول من يحسون عضه  
الآلم فى أفئدتهم ويفعلون ، كذلك الرجل الذى يضحك سرا يبدى  
تأثرا دونه تأثر المعجب الصادق . يروى عن الملوك أنهم ان أرادوا  
معرفة ما اذا كان أحد الناس جديرا بصدادقتهم ، اجتهدوا فى اختباره  
بكتوس عديدة وامتحانه بخمر صرف لم يشبها ماء . ان أنت نظمت  
قصيدة فلا تخدعنك النوايا الكامنة قرارة الثعلب .

٤٣٨ لو أنك قرأت على كوينتيليوس شيئا لقال (٩٥) : « صحح  
هذا ، ان شئت ، وهذا » . فإذا نفيت ان فى إمكانك أن تأتى  
بأفضل منه ، وقلت انك حاولت عبثا مشى وثلاث ، أمرك أن تعدمه ،  
وأن تعيد صياغة الأشعار الرديئة التركيب . فان أنت آثرت الدفاع  
عن أخطائك على اصلاحها ، لم يضع فى تقويمك كلمة أخرى ، بل  
تركك وشأنك تعجب بنفسك وبشعرك لا شريك لك . الرجل  
الأمين الحصيف يكشف عن الأشعار البليدة ، وينقد الأشعار الغليظة  
ويضع علامة أمام الأشعار الرديئة ، ويستبعد البهرج الذى لا نفع  
فيه ، ويطلب اليك أن تجلى العبارات الغامضة ، ويشير الى ماينبغى  
تغييره ، وبالجملة ، يقوم لك مقام أريستارخوس (٩٦) . هو لن  
يقول : « لم أصدى صديقى من أجل التوافه ؟ » فهذه التوافه ستؤدى  
الى ضرر بليغ ان هو غش وعومل هذه المعاملة المشثومة . الشاعر  
المنتشى ، كالمجدوم ، أو المريض بالصفراء (٩٧) ، أو المجدوب (٩٨)

litibus implicitum, mirabor, si sciet inter-  
 425 noscere mendacem verumque beatus amicum.  
 tu seu donaris seu quid donare voles cui,  
 nolito ad versus tibi factos ducere plenum  
 laetitiae ; clamabit enim 'pulchre, bene, recte',  
 pallescet super his, etiam stillabit amicis  
 430 ex oculis rorem, saliet, tundet pede terram.  
 ut qui conducti plorant in funere dicunt  
 et faciunt prope plura dolentibus ex animo, sic  
 derisor vero plus laudatore movetur.  
 reges dicuntur multis urgere culillis  
 435 et torquere mero, quem perspexisse laborant  
 an sit amicitia dignus ; si carmina condēs,  
 numquam te fallent animi sub volpe latentes.  
 Quintilio siquid recitares, 'corrige, sodes,  
 hoc' aiebat 'et hoc'. melius te posse negares  
 440 his terque expertum frustra : delere iubebat  
 et male tornatos incudi reddere versus.  
 si defendere delictum quam vertere malles,  
 nullum ultra verbum aut operam insumebat inanem,  
 quin sine rivali teque et tua solus amares.  
 445 vir bonus et prudens versus reprendet inertis,  
 culpabit duos, incomptis adlinet atrum  
 transverso calamo signum, ambitiosa recidet  
 ornamenta, parum claris lucem dare coget,  
 arguet ambigue dictum, mutanda notabit,  
 450 fiet Aristarchus nec dicet 'cur ego amicum  
 offendam in nugis ?' hae nugae seria ducent  
 in mala derisum semel exceptumque sinistre.

426. cui : qui B : quod V. 434. culillis : culullis (C.L., L.C.L.).  
 435. laborant : II (except phi) : laborent (L.C.L.). 437. fallent :  
 fallant phi psi d. 441. tornatos : torquatos E : ter natos Bentley  
 (apud L.C.L.). 445. inertis : inertes (C.L., T.). 446. adlinet :  
 allinet (C.L., L.C.L., T.). 450. nec : non II, (C.L., T.). 455. fu-  
 giuntque : K : fugientque a E. (L.C.L.) : fugentque M. 356.  
 Sequuntur : sequuntur (C.L., L.C.L., T.).

المدحول (٩٩) ، يمر منه العقسلاء ويخشون المساس به ، ويكايده الصبية ويتبعونه في غير احتياط . اذا هو سقط في بئر أو حفرة بينما هو يمشي الخيلاء ، كصائد الطير ركز عينه على عصفور ، فقد ينادى طويلا : « أغينوني ، أيها المواطنون ! » وليس هناك من يتكلف عناء اخراجه من وهدته . فاذا بدا لأحد أن يعيره يدا أو يدلى اليه حبلا ، فاني مسائله : وما يدريك أنه لم يلق بنفسه عامدا ، وأنه ليس راغبا عن النجاة ؟ سأقص عليه خاتمة الشاعر الصقلي . لقد ألقى امبادوقليس بنفسه يوما في نيران اثنا رغبة منه في أن يخاله الناس بين الخالدين (١١٠) . فليخول للشعراء أن يلقوا بأيديهم الى التهلكة ، وليكن هذا حقا من حقوقهم ، فان من ينقذ رجلا من الموت على غير ارادته كان هذا هو القتل عينه . وان هو أنقذ الآن فلن يصحى بذلك كعامة الناس أو ينفص عنه شهوته الى ميتة عنيفة نستلقت الأنظار كما أنه من غير الواضح كيف اتفق له أن يقرض الشعر بلا انقطاع . فلعله نبش قبور أجساده ، أو وطئ أرضا ملعونة فحقت عليه النجاسة . هو مجنون على كل حال . وهو كالدب ، ان حطم قضبان قفصه فر الناس أمامه ، عالمهم وجاهلهم ، خشية أن يبتليهم بتلاوة أشعاره عليهم . فان هو ظفر بأحدهم تعلق بخناقه وأماته قراءة ، كالودودة لا تترك الجلد قبلما تكتظ بالدم .

### انتهى النص

الفصل اللاتيني منقول عن طبعة « مجموعة الكنساب الاغريق والرومان » تحرير فردريك فولمار ، ١٩٢١

Horatius, Carmina, edidit Fridericus Vollmer, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, MCMXXI.

بعد ضبطه على النصوص اللاتينية المنشورة في الطبقات المشار اليها من قبل .



- ut mala quem scabies aut morbus regius urget  
aut fanaticus error et iracunda Diana,  
455 vesanum tetigisse timent fugiuntque poetam  
qui sapiunt ; agitant pueri incautique sequuntur.  
hic, dum sublimis versus ructatur et errat,  
si veluti merulis intentus decidit auceps  
in puteum foveamve, licet 'succurrite' longum  
460 clamet 'io cives', non sit qui tollere curet.  
si cùret quis opem ferre et demittere funem :  
'qui scis, an prudens huc se deiecerit atque  
servari nolit ?' dicam Siculique poetae  
narrabo interitum. deus immortalis haberi  
465 dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam  
insiluit. sit ius liceatque perire poetis :  
invitum qui servat, idem facit occidenti.  
nec semel hoc fecit, nec si retractus erit, iam  
fiet homo et ponet famosae mortis amorem.  
470 nec satis adparet, cur versus factitet ; utrum  
minxerit in patrios cineres an triste bidental  
moverit incestus : certe furit ac velut ursus,  
obiectos caveae valuit si frangere clatros,  
indoctum doctumque fugat recitator acerbus ;  
475 quem vero arripuit, tenet occiditque legendo,  
non missura cutem nisi plena cruoris hirudo'.

---

458. Sl. K d<sup>4</sup>: sic a EM. 461. demittere: dimittere most MSS.  
462. deiecerit: (L.C.L.): proiecerit II. (C.L., T.).  
464. immortalis: immortalis (C.L., L.C.L., T.). 470. adparet.  
apparet (C.L., L.C.L., T.). 473. obiectos: obiectas E.

## تذييل

١ - آل بيزو أسرة من أشراف روما عاصرت هوراس وتألقت من والد وولدين . هذه الأسرة فرع من قبيلة كالبورنيا المشهورة في التاريخ القديم : على أن المحققين لم يهتدوا بعد إلى تحديد أشخاص هذه الأسرة . هناك رأيان في الموضوع . أقدمهما قائل بأن بيزو الذي خاطبه هوراس في « فن الشعر » هو ل . كالبورنيوس بيزو كايروثينوس ، المولود عام ٤٨ ق.م . ، وكان حاكما للمدينة في عهد تيبيريوس . قارىء « عاميات » تاكيتوس يعثر بعبارات مديح لهذا الرجل نادرة . انصار هذا الرأي يزعمون بأن « فن الشعر » وضع ونشر قبيل وفاة هوراس عام ٨ ق.م . ويذهبون إلى أن بيزو هذا الذي ذكر كان له ولد في العشرين من عمره أو ماحولها عند كتابة المقال ، كما يستندون إلى تشابه أسلوب المقال وأسلوب الكتاب الثاني من « الرسائل » الذي ظهر عام ١٩ ق.م . في اثبات أن القصيدة قد نظمت في التاريخ المتأخر الذي سلف ذكره . أما الرأي فيذهب إلى أن بيزو الأب هو ك.ن . كالبورنيوس بيزو الذي حارب يوليوس قيصر في أفريقيا عام ٤٦ ق.م . وإلى أن أحد الوالدين هو ك.ن . كالبورنيوس الذي أرسله تيبيريوس إلى سوريا عام ١٨ م . ليحكمها ويقام جرمانيكوس الذي كان الامبراطور قد ولاه على جميع المقاطعات الشرقية ، فافحش بيزو

فى اهانة جرمانيكوس ، كما افحشت زوجه بلا نسينا فى اهانة  
اجربينا زوج غريمه ، بايعاز من ليفيا ام الامبراطور . فلما أن  
مرض جرمانيكوس فى خريف ١٩ م ظن أن بيزو دس له سماً .  
عاد بيزو الى روما عام ٢٠ م . فاتهم بقتل جرمانيكوس ، وتولى  
السناكو فحص القضية . على أن بيزو وجد ذات صباح قبل تمام  
التحقيق محزوز الرقبة والى جواره سيفه فى غرفته . وقد افلحت  
ام الامبراطور ، بنفوذها الواسع فى حمل مجلس الشيوخ على  
تبرئة زوجة بيزو من تهمة القتل . كان هذا البيزو ، استنادا  
على « عاميات » تاكيثوس ، فى الخامسة والستين من عمره عندما  
تمت تلك الحوادث . فلما أن كان هوراس يشير اليه كشاب  
استحال أن يكون انشاء « فن الشعر » بعد عام ٢٦ ق.م .  
بكثير .

لا يرى هـ ١٠ دالتون مبررا للخروج على الراى القديم فى  
ص ٥٠ من مختاراته من شعر هوراس .

آل بيزو البارزون ممن وصل نبؤهم الى المؤرخين كثيرون :

( ا ) ل . كالبورنيوس بيزو كايرونينوس ، عين قنصلا  
عام ١١٢ ق.م . وقد اشتغل كمبعوث مفوض تحت ل. كاسيوس  
لونجينوس عام ١٠٧ ق.م ، وسقط قتلا فى معركة مع الطيفورين  
فى اقليم الوبروجيس . بيزو هذا هو جد أبى زوج يوليوس  
قيصر ، وسمها ، كما يذكر القارىء كالبورنيا وقد أشار يوليوس  
قيصر الى هذه الحقائق عندما سجل خبر انتصاره على الطيفورين  
فى زمن متأخر .

( ب ) ل . كالبورنيوس بيزو فروجى ، اقيم قنصلا عام  
١٣٣ ق.م . أثرت عنه النزاهة وحب العدل فدعاه الناس «فروجى»  
أى « الرجل الشريف » ، ثم عمت الكنية فصارت اسما . كان من

أشد أنصار الحزب الأرستقراطي ، فعارض قرارات ك . جراكوس .  
وقد كتب عاميات دون فيها تاريخ روما من أقدم العصور الى العصر  
الذي عاش فيه .

( ج ) ك . كالبورنيوس بيزو نصب قنصلا عام ٦٧ ق م . ،  
وكان ينتمى الى الحزب الأرستقراطي بعد هذا ولى على مقاطعة الغال  
الناربونية كمساعد قنصل ، ثم اتهم عام ٦٣ ق م . بنهب  
المقاطعة ، فدافع عنه شيشرون الخطيب . وجهه اليه التهمة بإيعاز  
من يوليوس قيصر فحاول حمل شيشرون على اتهام قيصر  
بالاشتراك فى مؤامرة كاتيلين المشهورة ، لكن شيشرون رفض .

( د ) م . كالبورنيوس بيزو ، الشهير ب م . بوبيوس  
بيزون لان م . بوبيوس تبناه . أقيم قنصلا عام ٦١ ق م .  
بنفوذ بومبي .

( هـ ) ك ن . كالبورنيوس بيزو ، كان شابا متلافا فاسقا  
يعثر ماله وانضم الى مؤامرة كانلين الأولى عام ٦٦ ق م . ، فأقصاه  
السناتو بعد فشل المؤامرة الى أسبانيا ليخلص من شره مسندا  
اليه وظيفة قاض معلا ورئيس قضاة أسما . قتله الأهالى لقسوته  
ونهبه أموالهم .

( و ) ل . كالبورنيوس بيزو ، نصب قنصلا عام ٥٨ ق م . ،  
وكان قاضيا متتهكاً قاسيا مرتشيا ميت الضمير ، عاون ، مع  
زميله جابنيوسوس ، كلوديوس على اجراءاته التى انتهت بنفى  
شيشرون ثم حكم بيزو معدونية فنهبها نهبا فاضحا . فما ان عاد  
الى روما عام ٥٥ ق م . هاجمه شيشرون فى خطبة وصلت الى  
أيدينا تدعى « فى بيزو » كانت ابنته كالبورنيا آخر زوج ليوليوس  
قيصر .

( ذ ) ك . كالبورنيوس بيزو فروجى ، تزوج من توليا ،  
ابنة شيشرون الخطيب ، ومات عام ٥٧ ق.م .

( ح ) ك . كالبورنيوس ، زعيم المؤامرة التى حيكّت عام  
٦٥ م ضد نيرون الطاغية ، قتل نفسه عند افتضاح امر المكيدة  
بقطع أحد أوردته .

وقد مر بك ذكر اثنين من آل بيزو فى صدر الحاشية . تجد  
تفصيل شأن الحوادث والأعلام فى « المعجم الكلاسى » وفى « دائرة  
المعارف البريطانية » .

٢ - مراد هوراس أن يقول انه ربما عن لأحد أن يسوق  
هذه الحجة والفقرات التالية بمثابة رد على مثل هذا الزعم .

٣ - « الرقعة الأرجوانية » ، تعبیر رشيق أراد به هوراس  
الدلالة على فقرة أو ما إليها عنى الكاتب بجمال الأسلوب فيها  
عناية فائقة لا تتمشى عادة مع أجزاء العمل الأخرى ، وجاءت عنايته  
من باب ستر الضعف أو التعمية على قارئه بإيهامه أنه فى حضرة  
منتج شريف الأسلوب سامى الخيال ، فيكون شأنه فى ذلك شأن  
من رقع ثوبا حلقا بقطعة من القماش الثمين كالمخمل على سبيل  
المثال . الأرجوان عند الرومان ، ومقلديهم ، هو لون الأبهة ،  
والجاء . يحدثك هوراس مرة أخرى عن «ذهب الملوك وأرجوانه» .  
استعارت جميع اللغات التى اتصل بها تعبیر «الرقعة الأرجوانية»  
فاتخذة النقاد اصطلاحا على ما تقدم وعندى أن الاصطلاح جميل ،  
مصقول ممتلئ بالدلالة ، فهل لنقاد العربية أن يستفيدوا منه ؟

٤ - الدولفين ، مخلوق ثديى لا يعيش الا فى الماء ، يقرب  
طوله من خمسة أقدام .

٥ - سواد العيون والشعر من علائم الجمال عند الرومان .  
والذوق يتطور ، فصامة الناس يدللون الشسقراوات الآن كأنهن  
حيوانات اليفة !

سطر ١ - ٣٧ بدأ هوراس قصيدته بالسخرية من عسدم  
التجانس فى العمل الفنى . أن اعتماد الأدب والفنون عامة على  
الخيال لا يعنى مطلقا أن يستغل الخالق هذا المبدأ فيهيم فى مهامه  
من التخيل الهمجى الذى يغريه بمطاردة الجمال الجزئى دون  
نظر الى وحدة الصورة أو وحدة القصيدة أو ما اليهما . كذلك  
يشكو هوراس من ذلك الفريق من الشعراء الذى يشط عن سياق  
عمله الاصلى دون مبرر ليزين العمل تزينا غير مشروع : « على  
الجملة اكتب ما شئت أن تكتب ، طالما أن عملك كل منسجم » .  
تلخص موقف هوراس من احدى نواحي الضعف فى الانتاج الفنى .  
كما أن حرص هوراس على تأكيد وجهة نظره عن طريق الاطناب  
وحدة التهكم يكشف عن مدى عقيدته فى مذهب الصحة واستهداء  
العقل الذى يميز الكلاسيكية فى الأدب عن الرومانسية فيه ،  
واسسها الحرية واستهداء الخيال والعاطفة .

٦ - عبارة « فليحب هذا وليزدر ذاك » ، تعنى أن على المنتج  
أن يتصف بحاسة التمييز بين الغث والقيم ، وبين الجمال الحقيقى  
والجمال السطحى ، بين الجوهرى فى موضوعه والعرضى فيه ، الى  
آخر ما هنالك من عناصر تعترض طريق الفنان ينبغى عليه أن  
يفصل فيها على وجه يرضى عمله ، وهذا لا يتأتى الا بالاعراض  
عن بعض العناصر والاقبال على غيرها . النص اللاتينى أشد  
غموضا من الترجمة ، لأن عبارة « كما أن عليه أن يهتدى بذوقه »

لم ترد فيه النماذج التيها من باب الاجلاء ، وهي حرية باشرتيا  
في أكثر من موضع لعين الغاية .

سطر ٣٢ - ٣٧ . مجمل هذه الفقرة سطحي في مظهره ،  
لكنه يشتمل على نصيح لا يخلو من حصافة . أما ان عوائق بعض  
رجال القلم تنوء اذا حملت جانبها خطيرا من أسباب الفن ، واما ان  
عوائق آخرين تحمل هذه الأسباب في ارتياح ، فأمور بدهية  
لا تحتاج الى هوراس لينوء بها ، بل لا تحتاج الى تنويه مطلقا .  
أما أن من أسباب التجويد في الانتاج أن يستهدى المنتج حاسة  
التمييز فيه ، فشيء الى جانب بدهيته ، طبيعي غريزي متصل  
بالموهبة رأسا ، فالإشارة اليه لا تقدم ولا تؤخر . ان أمثال هذه  
الأحكام ، وهي تؤلف السلسلة الفكرية في المقال ، هي التي حدث  
بعض النقاد الى وصف هوراس بأنه ذكر « كل حق ظاهر » وتراجع  
أمام الحقائق الخفية ، وهو صحيح على أن هناك نصحا عمليا يتضمن  
مبدأ هاما في قوله أن من أسباب الاجادة في الانتاج أن يتوخى  
« ناظم القصيدة العصماء التي تتطلع اليها الدنيا بصبر نافذ  
ذكر ما وجب ذكره وتاجيل الكثير الى أن يأتي حينه » . هذا

مبدأ على سذاجته من أهم أركان النجاح في الفن وهو ينطبق على  
كل شيء . بل ان أعماله يفسر فشل عدد لا بأس به من القصائد  
والسرحيات والقصص والملاحم . أهم من ذلك أنه بالقياس الى  
هوراس ، بعض مذهب الصحة الذي يبشر به . بل ان كل عبارة  
وردت في صلب النص من مبدئه الى انتهاء اكتتاب الى مذهب  
الصحة هذا فان أنت أردت الوقوف على عناصر المدرسة الكلاسية  
فما عليك الا الوقوف على عناصر مذهب الصحة . وان أنت أردت  
الوقوف على عناصر مذهب الصحة ، فامعن النظر ، امعن النظر  
حتى في التوافه التي يبسطها أمامك هوراس هي في نظرك توافه ،  
لكنها في يقينه أصول عقيدة .

٧ - كلمة Cinetus تعنى حرفيا : الزنار ، لكنها عند فورتشليينى وغيره تفيد رداء من طراز عتيق يشد الى خصر الرجل ويتدلى الى قدميه ، كان بعض الرومان يرتدونه ابان عبادتهم .  
والاشارة التى وردت فى سطر ٦١٢ من الكتاب السابع من « انيابة » فيرجيل الى هذا الرداء تفيد أنه لا يعدو أن يكون لباس التوجا ذاته اذا ارتدى على وجه خاص أثناء تقديم الذبائح .  
والتوجارداء فضفاض كان الرومان يلبسونه ، وهو يذكر على وجه خاص للدلالة على الرعوية ( الرومانية طبعا ) او على الرجولة فى بعض الأحيان ، اذ أن الصبيان كانوا يرتدونه اذا ما بلغوا الرابعة عشرة من عمرهم . فيكون شأنه فى ذلك شأن البنطلونات الطويلة فى العصر الحاضر . ويبدو أن آل كيثيجوس قد تأبروا على لبس الزنار هذا ، كيفما كانت هيئته ، عوضا عن التونيكا ، وهى رداء اغريقى رومانى يتدلى الى الركب فقط ، فاتخذهم هوراس مضرب المثل فى المحافظة وجمود الذوق . على أنه يشير بصفة خاصة الى م . كورنيليوس كيثيجوس الذى هزم هاميلكار ، أبا هانيبال ، فى بلاد الغال السيسالبية عام ٢٠٣ ق.م . ، وقد كان خطيبا مفوها ذكر عنه هوراس فى مكان آخر أنه حجة فى التأليف بين الالفاظ . ولقد ذكر الشاعر الرومانى لوكان عن ك . كورنيليوس كيثيجوس ، أحد المتآمرين فى مكيدة كاتيلين ، ما يؤيد المظنون عن تمسك آل كيثيجوس بلبس الزنار .  
تجد بعض هذه التفاصيل فى تذييل م.١٠ دالتون الملحق بمنتخباته من شعر هوراس ص ٥٩٠ طبعة ماكميلان ، ١٩٢٥ ، والبعض الآخر فى « دائرة المعارف البريطانية » ، فان شئت التحقيق فعد الى « معجم القدامى » الذى وضعه ريتشى .



٨ - كايستيليوس سثاتيوس ، شاعر روماني هزلي توفي عام ١٦٨ ق.م. جاء مولده في انسبريا ببلاد الغال وكانت اقامته بميلان . كان عبدا ، شان غيره من اجانب بلاد اللاتين ثم اعتق . وصلتنا من اعماله نثف ضئيلة وما يقرب من اربعين اسما من اسماء المسرحيات التي وضعها . يضعه نقاد الرومان في المرتبة الثانية بعد بلاوتوس وتيرينس . وهو على أية حال قبل تيرينس مباشرة من حيث الزمن .

ت . ماركوس بلاوتوس ، هو أشهر شعراء روما الهزليين على الإطلاق ، ولد حوالي عام ٢٥٤ ق.م. وعاش في سارسينا ، وهي قرية صغيرة من أعمال امبريا . بدأ حياته معدا فاستخدمه الممثلون ، لكنه ادخر مالا قليلا ثم ترك روما ليحرب حفظه في بعض الأعمال فلما أن احبطت مشاريعه عاد الى روما حيث اشتغل بإدارة طاحون يدوي في دكان خباز . هنالك وضع ثلاث مسرحيات باعها لمديري الألعاب العامة فاستغنى بتمننا عن عمله المرهق وبدأ حيساته الأدبية وهو في سن الثلاثين أو ما حولها ، أي عام ٢٢٤ ق.م . ظل بلاوتوس يكتب للمسرح أربعين عاما حتى مات سنة ١٨٤ ق.م. وقد وفي السبعين من عمره أو أربى عليها . وقد وصلتنا عشرون مسرحية مما كتب . أما شهرته ومقامه عند الرومان فلم يكن لهما بطير ، وما فشت مسرحياته تمثل في روما حتى عهد دقلديانوس . رغم أن جميع كوميدياته مقتبسة عن آثار الاغريق ، أو تبدو كذلك ، الا أنه تصرف فيها تصرفا شديدا لا يقاس اليه تصرف كاتب مسرحي آخر كتيرينس مثلا في الآثار التي سطا عليها . والمعروف أن بعض المتأخرين أمثال شكسبير وموليير نقلوا عن بلاوتوس في غير تحفظ .

بوبيليوس فيرجيليوس مارو ، أعظم شعراء الرومان قاطبة ،  
ولدا في ١٥ أكتوبر سنة ٧٠ ق.م . بالقرب من مانتوا في الغال  
السيسالينية . الراجع أن أبا فيرجيل كان يملك ضيعة صغيرة  
يقوم بزراعتها . وكانت أمه تدعى مايشا . تلقى العلم في كريمونا  
وفى ميلان ، وفى الأولى لبس التوجا عام ٥٥ ق.م . يوم أن بلغ  
السادسة عشرة من عمره ، كأمانة من أمارات الرجولة . ويقال  
أنه طلب العلم بعد ذاك فى نابلى عند مؤدب يدعى بارتنيوس حيث  
تعلم منه الإغريقية . كذلك حصل فيرجيل على استاذ أبيقورى  
يدعى سيرون فى روما . والمظنون أنه ارتد الى مزرعة أبيه بعد  
اتمام دراسته ، فلهه كتب هناك بعض القصائد القصيرة التى  
تنحل اليه . فلما أن كانت موقعة فيليبى عام ٤٢ ق.م . وانتهت  
بتقسيم الأراضى بين الجنود ، نزعتم أملاك فيرجيل ، ثم ردت اليه  
بأمر من أوكتافيوس قيصر . يظن أنه نظم قصائده المعروفة  
« بالاكلوج » ، أى منظومات قصيرة من شعر الرعاة ، من باب  
الوفاء لصنيع أوكتافيوس . ثم أنه تعرف الى مايكيناس ، وزير  
الدولة ، بعيد فراغه من « الرعائيات » فضمه الوزير تحت جناحه ،  
وأوحى اليه أن يكتب قصائده المعروفة « بالريفيات » فاتمها بعد  
وقعة اكتيوم عام ٣١ ق.م . وأوكتافيوس فى المشرق . على أنه  
يبدو أن فيرجيل كان يضع تصميم قصيدة كبرى ، هى « الانيادة » ،  
أخلد ما كتب وأجسدها على الشاعر نفسه ، آنذاك لما أن كان  
الامبراطور أوغسطس فى اسبانيا سنة ٢٧ ق.م . كتب الى  
فيرجيل يطلب اليه أن يعرض عليه انتساجا يسجل موهبته  
الشعرية ، والراجع أن فيرجيل بدأ ينظم « الانيادة » حوالى ذلك  
التاريخ . فلما أن مات مارسيلوس ، ولد أوكتافيا أخت  
أوكتافيوس قيصر من زوجها الأول ، بادر فيرجيل الى رثائه ،  
فأدمج فى الكتاب السادس من « الانيادة » اشارة الى مآثره الجمة

وشبابه الغض الذى اخترمه الموت ، تجرى الرواية بأن أوكشافيا كانت تستمع الى الشاعر وهو يتلو ذلك الرثاء فأغص عليها من فرط التأثر ، ثم أجزلت له الوصل من بعد هذا . كان موت ماسيلوس فى سنة ٢٣ ق م . فبدى أن نظم الرثاء جاء بعد موته ، لكن هذا لا ينهض دليلا على أن بقية الكتاب السادس نظمت فى ذلك التاريخ المتأخر . فى الكتاب السابع من «الانيادة» فقرة تؤول على أنها اشارة الى اعادة ألوية البارثيين الى أوغسطس، التى وقعت عام ٢٠ ق م . قابل أوغسطس فيرجيل فى اثينسا اثر عودته من صامرس حيث أفنى شتاء سنة ٢٠ ق م . الشائع أن الشاعر كان ينتوى القيام برحلة طويلة فى بلاد الاغريق ، لكنه صاحب الامبراطور الى ميجارا ، ومن ثم الى ايطاليا معتل الصحة ، فما أن بلغ برنديزى حتى عاجلته منيته فى ٢٢ سبتمبر سنة ١٩ ق م . وهو فى الحادية والخمسين من عمره ، فتقلت رفاته الى نابولى حيث كان يقيم ، ودفنت على مقربة من الطريق بين نابولى وبونيسولى ، حيث أقيم ضريح مازال باقيا الى اليسوم يذهب الناس الى أنه قبر الشاعر . جمع فيرجيل مالا طائلا من سخاء حماة عليه ، فخلف بعد وفاته ممتلكات عديدة وبيتا على التل الاسكبلى ، بالقرب من حدائق مايكيناس ، وقد صيا له هذا المال الكثير أن يحيا حياة ناعمة موصولة الفراغ أتاحت له الانصراف الى انتاجه الأدبى . أما عن أخلاقه الشخصية فالمعروف عنه أنه كان رجلا رضى الطبع ، محبوبا ، بريئا من الضغن والحسد اللذين يأكلان صدور بعض رجال القلم ، صادق فى أيامه كل من نبه شأنه من أدباء الرومان . وقد مرت بك فذلكات متناثرة عن صلته بهوراس فقد اليها .

لعل الحكم فى أدب فيرجيل واحد . أخلد أعماله «الانيادة» وهى ملحمة جميلة مصقولة حاول فيها الشاعر أن يصل التاريخ

بالأساطير لينتهي الى منشأ الرومان ومنشأ روما ، ألا هو اتياس .  
واضح أن « الانيادة » تعارض « الاليادة » في مواضع كثيرة ،  
وواضح أنها حيكت على نمطها ، لكنها تختلف عنها في الطبيعة  
وتدنو عنها في القيمة . فان أنت أردت تعليلا فلترجع الى قسم  
« الصناعة والالهام » من التصدير . على أن أقوى منتجات فيرجيل  
وأكثرها ابتكارا هي « الريفيا » ، أما « الرعائيات » ومقطوعات  
صدر شبابه فتحمل طابع الابتداء على ما فيها من لمعات طيبة .  
مقام فيرجيل في الأدب اللاتيني لا يحد بالعصر الأوغسطي الذي  
عاش فيه ، فهو سيد كتاب الملاحم بين الرومان أجمعين .

نجد هذا كله في « المعجم الكلاسي » وفي « دائرة المعارف  
البريطانية » . ترجم درايدن « الانيادة » شعرا الى الانجليزية .  
لكن ترجمة كوننجتون لجميع أعمال فيرجيل هي أفضل الترجمات  
الانجليزية جميعا .

ل . فاريوس روفوس هو أحد أقطاب شعراء العصر  
الأوغسطي ، صادق هوراس وفيرجيل صداقة حميمة كما يستفاد  
من الهجاء الخامس والهجاء التاسع من الكتاب الأول من « الهجائيات »  
التي نظمها هوراس . اشترك مع فيرجيل في تقديم هوراس الى  
مايكناس الوزير واصل الأدباء كما يستفاد من الهجاء السادس  
من الكتاب الأول من « هجائيات » هوراس . كان هوراس يعتبره  
أعظم شعراء الملاحم من معاصريه حتى كتب فيرجيل « الانيادة »  
لم يصلنا من أعماله شيء عدا نتف قليلة من تراجيديا تدعى  
« ثايسيس » ، قضى كوينتيليان نافد الرومان الأكبر ، بأنها  
ترتفع الى مستوى أعظم مخلفات الاغريق . ولعل كل ما نعرفه  
عنه وصلنا عن طريق هوراس . جاءت وفاته بعد موت فيرجيل ،  
على أن المظنون أنه لم يعيش ليقرا قصيدة هوراس في « فن الشعر » .

٩ - م . بوركيوس كاتو ، هو أحد أعضاء أسرة كاتو من قبيلة بوركيا ، يلقب أحيانا بكاتو الناقد ، وأحيانا أخرى بكاتو الكبير تمييزا له عن ابن حفيده المعروف بكاتو الأوتيكي . ولد كاتو الناقد في تسكولوم عام ٢٢٤ ق.م . وشب في حقل أبيه باقليم السابين . اشترك سنة ٢١٧ ق.م . في أول حملة له وهو في السابعة عشرة من عمره . شغل المرحلة الأولى من حياته العامة بين ٢١٧ و ٥٩١ ق.م . بالأعمال الحربية وبرز في حوادث عدة كالحرب البونية الثانية وقتال أسبانيا وحملة الرومان على أنطيوخوس في بلاد الاغريق ، فكان آخر عهده بالحرب موقعة ثرموبلدا التي هزم فيها أنطيوخوس عام ١٩١ . بعد هذا تفرغ كاتو للسياسة الداخلية فعرف بشدة عدائه لنبلات الرومان الذين كانوا ينقلون الى روما مظاهر البذخ والنعومة الاغريقيين ، وكانت هجماته على آل شيببو بوجه خاص أقسى هجماته جميعا . ثم انتخب نافدا أو رفيبا عام ١٨٤ مع ل . فاليريوس فلاكوس ، فأرهب نفسه عملا في اخلاص وتفان عجيبين ضاعفا أعداءه . لكن جهوده لتطهير روما من المترفين ذهبت هباء لأن مد البذخ اكتسحه في طريقه . يبدو ان كاتو خفف من غلواء عقيدته بتقدمه في العمر . فلما أن شاخ تفرغ لدراسة الأدب الاغريقي الذي أهمله في شبابه رغم المامه باللغة . وقد ظل محتفظا بقوته الجسمية والعقلية الى مغيب شمسهِ . كان كاتو في أخرياتهِ أحد ممثل روما الذين أرسلوا الى أفريشيا للفصل في التحكيم بين مسينا وقرطاجنة ، فلما هبط قرطاجنة أربعه ثراؤها ، فأنشأ يزعم لقومه اثر عودته أن لا أمان لروما الا باندثار قرطاجنة . ومن طريق ما يروى عنه أنه ، منذ ذلك الحين ، كان يتحدث في السناتو عن وجوب تدمير قرطاجنة كلما دعى الى اعطاء صوته في أي موضوع ، وان كان لا يصل بهذا الموضوع اطلاقا *Delenda est Carthago*

هو القول الذى أثار عن كاتوا إبان شيخوخته . مات فى الخامسة والثمانين ، سنة ١٤٩ ق.م . بعد أن وضع جملة مؤلفات لم يصلنا منها سوى كتاب واحد هو « حول شئون الريف » .

ك . انيوس ، شاعر روماني ولد فى روديا من أعمال كالابريا سنة ٢٣٩ ق.م . كان اغريقي المولد روماني الرعوية ، وانخرط فى جيوش روما . فى عام ٢٠٤ ق.م . وجد كاتوس انيوس فى سردينيا فأخذه الى روما فى معيته وكان آنذاك قاضيا . فى عام ١٨٠ ق.م . تبع انيوس م . فولفيوس نوبيليور فى الغزاة الايتولية وشاركه النصر ، وقد أعان ابن نوبيليور انيوس على الحصول على حقوق المواطن الروماني بعد أن تأخر به العمر . كان يكتسب رزقه بتعليم الشباب من أبناء نبلاء الرومان ، وكان صديقا حميما لشيبيو الأفريقي الأكبر . مات فى السبعين من عمره عام ١٦٩ ق.م . ودفن فى ضريح آل شيبيو . مقام انيوس فى الأدب القديم عظيم وإن كان لم يصلنا من أعماله غير نتف قليلة . يلقبه البعض بأبى الأدب اللاتيني ويدعوه البعض الآخر خالق الملحمة بين الرومان . أهم أعماله ملحمة ضائعة تدعى « العاميات » نظمها فى ستمتريات داكتيلية ، وهى تاريخ لروما من أقدم الأزمان الى زمنة . وهو على أية حال أشهر شعراء الرومان الذين عاشوا قبل العصر الأوغسطي .

تجد جميع هذه التفاصيل فى « المعجم الكلاسي » وفى « دائرة المعارف البريطانية » ١ .

( ١ ) نبتون ، هو رب البحر عند الرومان ، وقد عرفه الاغريق باسم بوزيدون . لم يصلنا شيء كثير عن عبادة هذا الاله عند الرومان ، لأن الرومان لم يكونوا شعبا بحريا . أقيم معبده فى ملعب مارتىوس بروما ، وكان الناس فى عيده يبنون

خياما من فروع الأشجار حيث يلعبون ويشربون ويقصفون • وقد جرت الأساطير بأن نبتون خلق أول جواد في تساليا • عد الى « ريفيات » فيرجيل لتتحقق من هذا ، سطر ١٢ من الكتاب الأول •

في العبارة التي ورد فيها ذكر نبتون اشارة الى فتح ميناء يوليوس الذي تم بوصل بحيرتي لوكرينوس وافرنوس اللتين تحدث فيرجيل عنهما في سطر ١٦١ من الكتاب الثساني من « الريفيات » قام أوغسطس بفتح هذا الميناء عام ٣٧ ق م • ارجع الى ص ٦١ من مختارات ه • ا دالتون من شعر هوراس ، طبعة ماكملان ١٩٢٥ •

( ب ) ربما أشار هذا الى تخفيف المستنقعات اليومية والاصلاحات التي تمت لتقويم مجرى نهر التيبر • ارجع الى ص ٣٤٤ من كتاب « هوراس لقراء الانجليزية » ، طبعة اكسفورد ١٩٣٠ ، تأليف ا • ش • ويكام •

سطر ٤٦ - ٧٢ • هذه الفقرة مسددة الى مشكلة اللغة • بدأها هوراس باثبات أن لكل جيل مطلق الحق في أن يبتكر الفاظا جديدة اذا جدت في حياته أمور نستدعي ذلك • تلك « الأمور الغامضة » التي قال فيها هوراس انها تجد فتستدعي نحت كلمات تعبر عنها هي على التحديد مصطلحات العلم ومواد الحياة اليومية التي تختلف باختلاف العصور • لم يذهب هوراس الى هذا التفصيل ، لكن من المحقق أنه عناه ، لأنه يستأنف الحديث فيتساءل مستنكرا عن حق يبيحه الروماني لكايستيلوس وبلاوتوس ثم يضمن به على فيرجيل وفاريوس ، وهو مطلب جديد لا صلة له بالمطلب الأول ، فان الشعراء الذين ذكرهم هوراس لا يتاجرون في « الأمور الغامضة » التي تستدعي ايضاحا أو

تعبيرا ، بل يتاجرون في الأدب . في التراكيب الرشيقة ، في التأليف الجميل بين الكلمات مما تحدث عنه طويلا ، وهي جميعا أمور لا تقتيد بمقتضيات زمن من الأزمنة أو ظرف من الظروف ، ولا نجىء من باب اجلاء ما غمض بل تجىء من باب الابتكار المنزه عن كل غاية سوى غايات الفن بهذا يكون هوراس قد أباح التجديد في اللغة كأداة للتفاهم أولا ثم كأداة للأدب ثانية . كذلك أوصى هوراس بأمريين . أولهما أن يأتى الاشتقاق عن أصول اغريقية ، وثانيهما أن يتم في قصد . أما الوصية الأولى فممنشؤها أن الأدب الاغريقى واللغة الاغريقية كانا يملآن أفق هوراس والرومان جميعا ، فالاغريق هم الشعب المتمدن الوحيد الذى اتصل بالرومان ثقافيا وحضاريا ولو قد عرف الرومان غيرهم لما اختص هوراس الاغريق دون هذا الغير بشرف التلتين عن لغتهم أو شرف احتذاء أدبهم . أما الوصية الثانية فمعقولة لا تحتاج الى دفاع ولا تأذن بمهاجمة ولا يفيد فيها تعليق . من ثم بسط هوراس طبيعة اللغات ، كأدوات للتفاهم وكأدوات للآداب معا ، في تشبيه نادر الجمال يفرن الألفاظ بأوراق الشجر في الذبول وفي النماء . ثم عمم الشاعر الناقد سريان قانون الذبول والنماء ، قانون الموت والحياة ، قانون العدم والوجود ، على بقية عناصر الطبيعة في حزن يمس أغلظ كبد ، ومن ثم ارتد الى تقرير سلطان العرف على حياة الألفاظ ، فالتقى عليه مسئولية ما يتناولها من خير أو شر ، كما اعترف بحق العرف في أن يباشر هذا السلطان .

١٢ - هوميروس ، هو شاعر الملاحم الاغريقى العظيم ، وضع « الإلياذة » و « الأوديسا » أو يظن أنه وضعهما هاتان الملحمتان هما عماد الأدب الاغريقى ، فمنهما اشتق عدد عظيم من السير والأساطير والمسرحيات والملاحم وغيرها . كان أولاد الاغريق يستظهرون هاتين الملحمتين منذ طفولتهم في المدرسة ، وهذا يفسر



بعض أثرهما . لم يعرف شيء أكيد عن واضع أو واضعي هابين الملحمتين حتى بين الاغريق ، لكنهما ، على أية حال ، ننسبان الى هوميروس . اختلف الناس في مولده ، فادعت سبع مدائن أنه من بنيتها . تلك المدائن هي : ازميز ، ورودس ، وكولوفون ، وسلاميس ، وخيوس ، وارجوس ، واثينا ، لكن دعوى ازميز وخيوس هي أقرب الدعاوى الى الصحة . اختلف في زمنه كذلك ، لكن أرسنخ البحثة المحدثين علما يمررون أنه حوالي ٨٥٠ ق م . كان اغريقيا آسيويا . هذا كل ما يعرف عنه وما عدا ذلك من الظنون فأساطير . جرى القدماء على الاعتقاد بأنه ابن مابون ، وهذا يفسر تلقيبه بمايونبديس النبي ، كما جروا على الاعتقاد بأنه كان في مؤخر عمره ضريرا فقيرا . ظلت نسبة « الياذة » و « الأوديسا » الى هوميروس اجماعا حتى عام ١٧٩٥ حين كتب المحقق الألماني البروفسور ف ا . ولف « المقدمة » المشهورة التي حاول فيها اثبات أن « الياذة » و « الأوديسا » ليستا ملحمتين واحدتين كاملتين ، لكن جملة ملاحم صغيرة مستقلة تصف كل منها مغامرة واحدة من مغامرات الأبطال ، ثم جمع بيزيستراتوس عاهل اثينا ، تلك الأغاني ودونها لأول مرة في هيئة ملحمتين كاملتين هما « الياذة » و « الأوديسا » . انتهى هذا الرأي بنقاش ممتع قوى طويل حول أصول قصصتي هوميروس لم يقف الى قول حاسم في الموضوع . على أن أظهر آراء المحققين تتلخص في اعتبار أن عددا جما من أغاني الأبطال دارت حول حروب طروادة ، وظلت أمدا مستقلة حتى جاء هوميروس فقادته عبقريته الى تصور هذه الأغاني مجتمعة في ملحمة متحدة شاملة ، فجبعها وأفضى عليها من فنه ما أكسبها خصيصة الوحدة ، فكانت منها « الياذة » مثلا . كانت الكتابة مادرة في ذاك الزمان وكانت الرواية والانشاد هما الوسيلتان الوحيدتان لحفظ الشعر ونشره .

فليس بدعا أن أدخل من تأخروا من الشعراء على الملحميين وقائع  
عدة لم تكن بالأصل وعملت على تفكيكهما من جديد حتى ارتدتا  
إلى حالهما الأول من الاستقلال والجزؤ . أولئك الرواة الذين  
تولوا صياغة الملحميين ويهتمون بالاضافة اليهما وتفكيكهما هم  
فريق من الشعراء يعرفون بالرابسوديين كانوا ينشدون الأغاني  
في مآدب النبلاء وفي الأعياد العامة . ولقد وجه صولون نظرس  
الاغريق إلى وحدة الملاحم الهومرية ، لكنهم أجمعوا على اسناد  
فضل هذه الوحدة إلى بيزبسترانوس الذي جمعها ووجد أجزاءها  
المنفصلة ودونها في الصحائف في يقينهم كذلك نسب القدماء إلى  
هوميروس جملة منظومات أخرى مثل « التراتيل » التي وضعها  
الرابسوديون ونحلوها إليه نحلا ، و « معركة الضفادع والفئران »  
التي لا يعرف أحد منشأها . ألف هوميروس « الأوديسا » بعد  
« الإلياذة » ، وينسبها كتاب كثيرون إلى شاعر آخر ، مستنديين  
إلى اختلاف الملحميين في الروح والطبيعة والقيمة . مثل هذا  
السند يدحضه آخرون بأن قوى الشاعر الواحد تتفاوت باختلاف  
سنه وعمره ، كما أن لموضوع العمل الفني أثرا في تقرير أسلوب  
معالجته وتشكيل طبيعته . كل هذا يفسر تأخر « الأوديسا » عن  
« الإلياذة » من حيث القيمة الفنية . ولقد عني نحاة الاسكندرية  
بنص الملحميين ، فحرر أريستاخورس « الإلياذة » و « الأوديسا »  
تحرير ثبت في جميع النسخ والطبعات من زمنه إلى زمننا الراهن .  
نقل البستاني « الإلياذة » إلى العربية ، أما « الأوديسا »  
فقد نقلها دريني خشبة . في كتاب « قادة الفكر » للدكتور  
طه حسين فصل عن هوميروس وعصر الملاحم . نقل الكساندر بوب  
الملحميين إلى الانجليزية شعرا . كما نقل إيرل داربي « الإلياذة »  
ووليم موريس « الأوديسا » إلى الانجليزية شعرا ، ونقلهما معا

وليم كوبر . أما الترجمات النثرية فيكفيك منها ترجمة سامويل  
بتلر لـ « الإلياذة » وترجمة بوتشر وأندرو لانج لـ « الأوديسا » .  
تجد كل هذا في « المعجم الكلاسي » وفي دائرة المعارف  
البريطانية .

١٣ - يقصد هوراس بالأبيات متفاوتة الطول الهكسامتر ،  
وهو بحر مؤلف من ست تفاعيل والبننمتر ، ويشتمل على خمس  
تفاعيل

١٤ - بالمراثي المتواضعة يشير هوراس الى شعر الرثاء  
القديم الذي أتعب نحاة الاسكندرية في البحث عن منشأ دون  
جدوى . الراجح أن كاليينوس من أهل أفيسوس هو أول من  
أنجحه حوالي عام ٧٠٠ ق.م . ثم تبعه نيرتايوس وأرخيلوس  
ومرموس وصولون وثيوجنيس . شعر الرثاء هذا الذي يشير  
اليه هوراس لم يكن قاصرا على المراثي بالمعنى المحدود اليوم بل  
كان يقال في الحب والحماسة والسياسة والرثاء والهجاء . عندما  
تحول الوزن الستمتري الى خمسمتري باستقاط بعض مقاطعه تغير  
وجهه تماما ، فزال عنه ما به من رصانة وثقل وصار بذلك أنسب  
للتعبير عن العواطف الرقيقة ، لذا وصف هوراس المراثي  
بالتواضع .

١٥ - تفعيلة الأيامب تفعيلة مركبة من مقطع قصير يتلوه  
مقطع طويل ، كقولك ، فعول في العربية ، أي : ب ، برموز علم  
العروض . منشأها مجهول ، وعهد العالم بها يرجع الى المقطوعات  
الصاخبة التي كانت تنشد في أعياد ديونيزوس وديمتر ثم اتصف  
شعر أرخيلوكوس بها .

١٦ - أرخيلوكوس ، هجاء أغريقي يروى عنه أنه مبتكر تفعيلة الأيامب ، لسكنه في الواقع هلل الوزن الأيامبي بالمعنى الأدبي للهليلة . عرف شأنه بين ٧١٤ و ٦٧٦ ق.م . على وجه التقريب . كان من أهل باروس ، لكنه انتقل الى ثاسوس مع فرقة من الجنود ، ثم عاد الى باروس حيث سقط قتيلًا في معركة مع الناكسيين . يؤثر عنه أن لبكامبيس وعده أن يزوجه من ابنته نيوبولي ثم أخلف وعده فغضب أرخيلوكوس غضبًا شديدًا وهاجم الأسرة جميعها في شعر من الوزن الأيامبي بلغت بذاته مبلغًا دفع بنات ليكامبيس الى الانتحار بشنق أنفسهن تقاديا للعار الذي لحق بهن من جراء ذلك . هذا الشعر الأيامبي وذلك الغضب هما على التعيين ما أشار هوراس اليه في عبارته . كذلك أثر عن أرخيلوكوس أنه ، عندما كان في ثاسوس ، أضاع درعه في معركة مع الطراقيين ، وهو أكبر عار يمكن أن يصيب الجندي المقاتل . لكن أرخيلوكوس تغنى بذلك في شعره عوضًا عن محاولة ستره . ليتنبه القارئ أن عين الحادث يؤثر عن الكايوس ، الشاعر الغنائي اللسبي ، وعن هوراس . فقد أضاع كل منهما درعه ثم تفساخر بذلك في شعره . فهل ضياع دروع الشعراء في المعارك بعض طبعهم يا ترى ، أم التفاخر بضياع تلك الدروع تقليد ، أم هي خيالة الرواة المعلقين ؟

١٧ - لما كانت تفعيلة الأيامب والوزن الأيامبي عامة أقرب التفاعيل والأوزان الى النشر اتضح قول هوراس انهما صالحان لنقل الحوار أولا ثم لمخاطبة النظار تحت أقسى الظروف ثم للتعبير عن أغراض الناس في تصرفاتهم العملية . تصرفات الناس العملية تقابل هنا حياتهم العاطفية والخيالية وما اليها مما يميز عالم الشعر ويمكن التعبير عنه في أي وزن آخر . أما التعبير عن أفعال الناس في المسرحية فأنسب وزن له هو الوزن الأيامبي .

١٨ - كان الناي عند الاغريق يصاحب شعر الرثاء ، أما الشعر الغنائي فكانت تصاحبه القيثارة والرقص في أغلب الأحيان . كان للشعر الغنائي مدرستان . الأولى هي المدرسة اللسبية ، منسوبة الى جزيرة لسبوس التي عاشت فيها الشاعرة سافو واشتهرت بنسائها المساحقات مما كان له صدى في شعر بعض المتأخرين أمثال بودلير . تدعى هذه المدرسة الأيولية نسبة الى أيوليا ، إحدى أقاليم بلاد الاغريق الثلاثة ، أيوليا وأيونيا ودوريس . زعيما هذه المدرسة الكايوس وسسافو ، وقد عنيت بالعواطف الشخصية كالحب وما اليه . ومن هنا جاءت اشارة هوراس الى « متاعب الشسباب » و « الحمر حررت شاربيها من عقالهم » . أما المدرسة الثانية فهي المدرسة الدورية ، منسوبة الى اقليم دوريس ، أعظم شعرائها وآخرهم زمنا بنندار وقد عنيت هذه المدرسة بنظم القريض في المناسبات الشعبية والدينية ، ومن هنا جاءت اشارة هوراس الى « مآثر الآلهة » و « الفائز في حلبة الملاكمة » و « الجواد المجلى في السباق » على أن المدرسة الأخيرة قالت الشعر في كل موضوع من الموضوعات التي ذكرها هوراس .

١٩ - مآدبة ثايستيس . ذبح أتريوس ولدى ثايستيس وطهى لحمها وقدمه الى أبيهما كلون من ألوان الطعام .

٢٠ - خریمیس ، هو اسم شائع في الكوميديا أحب المؤلفون أن يطلقوه على القائل بدور الأب البخيل في مسرحياتهم ، فشأنه شأن اسم خرلجو الذي يطلقه المصريون على كل جرسون يوناني اذا أرادوا الدعابة .

٢١ - تيليفوس ، هو بطل مسرحية شائعة وضعها يوريببوس ، ابن هرقل من أوجى بنت أليوس ملك تجييا .

استخار الكاهنة في معبد دلف ليستدل على والديه عندما بلغ  
الرجولة فأمر أن يتجه الى تيوثراس ملك ميسيا حيث وجد أمه  
وخلف تيوثراس على عرشه . تزوج من لاوديس أو استيوحي  
بنت بريام ، وحاول أن يرد الاغريق عن شواطئ ميسيا في  
حرب طروادة جرحه آخيل وناله شقاء عظيم ، فلما أن أنبأه  
الكهان بأن جرحه لا يشفيه غير مسبه سعى الى معسكر الاغريق  
متخفيا في زى متسول ليتم شفاؤه ، وقد نم ، لأن الكهان أنبأوا  
الاغريق أن وصولهم الى طروادة مستحيل ما دام تيليفوس جريحا.  
إبراه آخيل بصدا الرمح الذي كان قد طعنه به ، فأوضح تيليفوس  
للاغريق ، مقابل ذلك ، الطريق التي كان عليهم أن يسلكوها .  
بيليسوس ، هو ابن اياكوس وأنديس ، كان ملكا على  
المرميدون في فثيا بتساليا . اشترك مع شقيق له يدعى نلامون  
في الفتك بأخ لهما غير شقيق يدعى فوكس فطرده اياكوس من  
ابجه ، فذهب الى فثيا في تساليا ، فطهره الملك يوريتيون من  
جريمته وزوجه من ابنته أنتيجون ووهبه ثلث مملكته . صاحب  
بيليسوس يوريتيون في رحلة صيد في كاليديونيا فقتله خطأ برمح  
فعاد يجوب الآفاق كما كان يجوبها بعد جريمته الأولى . ثم اتجه  
الى ايولكوس لاجئا فطهره اكاستوس ملكها من جريمته الثانية ،  
لكن استيداميا ، زوج الملك اتهمته زورا بمراودتها فشرد الى جهل  
بليون حيث كاد أن يهلك . على جبل بليون تزوج بليوس الشريادة  
ثتيس وهي إحدى البنات الثلاثي أنجبهن نريوس من دوريس ،  
وندعى كل منهن نريادة لأنهن جميعا كن حوريات في مباء البحر  
الابيض المتوسط ، كان مقدرا على هذه النريادة أن تتزوج من  
بشرى ، لكنها أفلتت من قبضة بيليسوس بأذى الأمر بما لها من  
قدرة على اتخاذ صور كائنات مختلفة ، لكن بيليسوس تمكن آخر  
الأمر من الاستحواذ عليها بما له من فن تعلمه على خيرون ، وهو

حيوان رأسه آدمى وبدنه جواد كان يعيش على جبل بليون وعرف عنه قسط الحكمة والمهارة في الصيد والطب والتنبؤ والحركات الرياضية . أمسك بليون بالريادة حتى وعدته بالزواج ، فكان زواجا حضره جميع الأرباب ، ما خلا أريس آلهة الكفاح التي لم تدع الى حفل القران . أنجب بليوس الى الريادة ثيس آخيل ، فلما شبت حرب طروادة قعد به السن عن مصاحبة آخيل الى القتال . وقد عمر بليوس بعد مصرع ولده العظيم .

سطر ٧٣ - ٩٨ . انتقل هوراس الى مشكلة أخرى لا تتصل بمشكلة اللغة اطلاقا ، هي مشكلة التوافق بين الوزن العروضي وموضوع الشعر أو بين الصورة والمادة في الانتاج ان شئت .  
عنده أن التوافق بينهما ضروري ، وهو يشبت في هذا الجزء من مقاله أن تفعيلة الأياض والوزن الأياضى بوجه عام هما أصلح التفاعيل والأوزان للشعر الهجائي أو شعر الرثاء على الإطلاق من ناحية ، ولشعر المسرح بنوعه المضحك والمؤسى من ناحية أخرى .  
عنده أن سفاهة أرخيلوكوس لم تكن لتجد قالبا أنسب من القالب الأياضى ، وعنده أن طبيعة التراجيديا والكوميديا معا تستلزم استخدام هذا القالب كذلك . مهما يكن من شيء فإن هذا الرأى سائد . تستطيع أن تعرف مدى صدقه بالقياس الى شعر المسرح بالاحصاء وحده دون لجوء الى التحليل النقدي . ليس فى الأدب الانجليزى ، من مبدئه الى منتهاه ، مسرحية واحدة نظمت فى وزن غير أياضى . أما شعر الهجاء فأحسب أن الصلة بينه وبين تفعيلة الأياض سطحية . صحيح أن « دانسياد » بوب و « أبسلوم وأخيتوفيل » التى مزق بها درايدن لورد مونماوث وايريل شافتسبرى أيما تمزيق ، وعامة ما كتبه شعراء الانجليز فى هذا الباب وسجل فى متن الخلود قد نظم فى هذا الوزن . لكن فى الأدب العربى وغيره

شواهد كثيرة على أن الهجاء العالى ليس وقفاً على هذا البحر بالذات ،  
أليس يكفي أن تتأمل قصائد هذه الأبيات :

فقال حياة يشتهيها عدوه	ومونا يشهى الموت كل جبان
جوعان، يأكل من زادى ويمسكنى	لكى يقال • عظيم العدر مقصود
دع المكارم ، لا ترحل لبغيتها	وافعد فانك أنت الطاعم الكاسى
ان كنت تعلم، يانعمان، أن يدى	قصيرة عنك ، فالأيام نثقل
زعم الفرزدق أن سيقتل مربعا:	أبشر بطول سلامة ، يا مربع
فغض الطرف انك من نمير	فلا كعبا بلغت ولا كلابا .

لنتحقق من أن هناك أكثر من بحر واحد صالح لنقل الهجاء .  
أما ما ورد في هذا الجزء من القصيدة خاصة بالشعر الغنائى، فهو لا يتجاوز  
أن يكون نعتياً لحال هذا الضرب من صروب الأدب عصر هوراس  
وما سلفه من العصور ، لا فصلاً فى موضوع الشعر الغنائى • انه  
من الواضح أن هوراس أراد الفصل قياساً على حال الشعر الاغريقى  
واللاتينى • ثم انتقل هوراس من تقرير لزوم التوافق بين موضوع  
الشعر ووزنه الى التنويه بلزوم ذلك التوافق بين موضوع الشعر  
وأسلوبه ، وعينه فى هذا كله على الشعر التمثيلى •

٢٢ - كولشيس ، دولة فى آسيا يحدها غرباً يوكسين وشمالاً  
القوقاز وشرقاً أيبيريا ، يجرى فيها نهر فاسبىس ، فالدولة والنهر  
مشهوران فى أساطير الاغريق • كانت أرضاً خصبة عرفت عنها  
صناعة التيل ولذا ظنها هيرودوت المؤرخ جزءاً من مصر • كان  
أمرؤها يحكمونها حتى جاء ميثرايدانيس فأخضعها لبلاط بنط •  
دخلها جنود الرومان بعد حرب ميثريدانيس ، لكنهم لم يحضروا  
شوكتها قبل حكم تراجان •



آشور ، اقليم فى آسيا يمتد شرق نهر الدجلة الذى كان يفصله عن العراق وعن بابل من الغرب ومن الشمال الغربى . كما كان جبل تيفاتيس يفصله من الشمال عن أرمينيا وجبل زاغروس عن الشرق عن ميديا . فسمة نهيرات كانت تصب فى الدجلة الى ثلاثة أقسام وكانت عاصمته نينوى . هذه هى آشور بالمعنى الضيق . أما آشور بالمعنى الواسع فكانت تطلق على كل ما رواء الدجلة والفرات ، أى انها كانت تطلق على العراق وبابل مضافين الى آشور الأصلية . كذلك تطلق آشور أحيانا على الامبراطورية الآشورية التى كانت تتألف من ميديا وفارس وأرمينيا وسوريا وفينيقا وفلسطين ماعدا مملكة يهوذا . يقال أن نينوس أسس الدولة الآشورية ورمى أطرافها وبنى نينوى . على أن حملة سنخريب الفاشلة على مصر وتدمير جيشه فى أورشليم عام ٧١٤ ق.م . أضعف الحكومة المركزية فنار عليها أهل ميديا واستقلوا ثم سقطت نينوى عام ٦٠٦ ق.م . فى يد اجزر كسيس ملك ميديا ، وبذا انقرضت آشور وتجدد كل هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » .

٢٣ — طيبة ، هو اسم تسمت به بلدان ، أقدمها عاصمة مصر . كانت تقع فى الصعيد وشاع عنها أنها أقدم مدينة فى العالم . كانت مركزا لعبادة آمون وقالت على شطى النيل بعد كوبتوس . عرف عنها العالم القديم الأبهة والغنى الفاحش حتى أن هوميروس تغنى بها فذكر أن لها مائة باب ، تخرج من كل باب منها مائتا عجلة حربية كاملة التسليح . قدر كتاب الاغريق مساحة طيبة بأربعة عشر ميلا من الأرض فى هيئة دائرية ، وأطلالها القائمة اليوم تدل على صحة هذا التقدير . هذه الأطلال ، التى يعتبرها البعض أجمل الأطلال طرا ، تضم أربعة بلدان هى الأقصر ، والكرك وكركاش وجرجى . والمظنون أن عبادة آمون بطيبة ترجع الى

سنة ١٦٠٠ ق.م . أما طيبة الثانية فهي أهم بلدان بويوتيا في التاريخ القديم ، تقوم بها أطلال الأكروبوليس الى اليوم . كان القدماء يسمون الأكروبوليس كادمية ، نسبة الى كادموس الذي يظن أنه بناء . تجرى الأساطير بأن أمميون الموسيقى بنى أسوار طيبة وعلاها ، وذلك بالعزف على قيثارته لأن الأحجار كانت تتحرك لركة النغم وتطيع العازف أينما وجهها فتلتصم في جدران منيعة من تلقاء نفسها . ( ارجع الى حاشية ٨٧ ) . طيبة هذه هي أشهر مدائن الاغريق في الأساطير ، أخذت الحروف الكتابية عن الفينيقيين فأخذها عنها بقية الأوروبيين . يؤثر عنها أنها مسقط رأس الرب ديونيزوس والرب هرقل وموطن الحسكيم نيرسياس والموسيقي أمفيون . شهدت مصرع أوديب الملك ، ودارت فيها رحى حرب « السبعة ضد طيبة » التي نجد نبأها مفصلا في مسرحية اسخيلوس الملقبة بذلك . بعد هذا بأعوام قليلة هاجمها « الأبيغيون » ، وهم أبناء الأبطال السبعة الذين دحرتهم طيبة ليثأروا لمقتل آبائهم ، فاستولوا على المدينة ودمروها تدميرا . رخاء طيبة وعظمتها معروفان ، وفي الأساطير أبواب سبعة . كان الطيبيون يمقتون جيرانهم الأثينيين أشد المقت ، فلما أن نشبت الحرب البلوبونيز بين أثينا واسبرطة انضم الطيبيون الى الأسبرطيين وأعانوهم على سحق الأثينيين ، غير أنهم استاءوا من سيطرة الأسبرطيين بعد ذلك كما استاءت بقية الدويلات الاغريقية فتحالف الجميع عليها سنة ٣٩٤ ق.م . وانتهى النضال بصلح أنتالكيداس عام ٣٨٧ ق.م . لكنه عاد من جديد بعد نكوث القائد الأسبرطي فيبيداس بالعهد واستيلائه على كادمية عام ٣٨٢ ق.م . واسترداد الطيبين المنفيين اياها عام ٣٨٩ ق.م . فنشبت الحرب بين طيبة واسبرطة ، تلك الحرب التي انتهت باستفلال طيبة وتدمير أسبرطة تدميرا كاملا . تلك الفترة من تاريخ طيبة هي أجدد مراحلها جمعا . فلما كانت

موقعة ليوكترا العاصلة سنة ٣٨١ ق.م . دحر الطيبيون دحرا لم  
تقم لهم بعده قائمة ، وأصبحت به طيبة أقوى مدينة في بلاد  
الاغريق . فاد طيبة الى النصر عظيمان من ابنائها هما أبامينونداس  
وبيلوبيداس ، فلما أن مات الأول في موقعة مانتينيا سنة  
٣٦٢ ق.م . وهن عظم المدينة وفقدت سسلطانها . ثم حصل  
ديموستين الخطيب الطيبين بذلافة لسانه على تناسى العداوة القديمة  
بينهم وبين الأثينيين وعلى الائتلاف معهم لصد غارات فيليب المقدوني ،  
لكن فيليب هزم قوى المدينتين في موقعة كايرونيا عام ٣٣٨ ق.م .  
مات فيليب وحكم بعده ولده الاسكندر الأكبر ، فقام الطيبيون بآخر  
مجهود لاسترداد حريتهم ، لكن الاسكندر دخل طيبة مظفرا عمام  
٣٣٦ ق.م . وعاقب بنيتها عقابا اليما ، فحطم المدينة عن آخرها  
ما خلا المعابد وبيت الشاعر بندار وذبح ٦٠٠٠ نسمة ، وباع  
٣٠٠٠٠ نسمة بيع عبيد في سنة ٣١٦ ق.م . أعاد كاسندر بناء  
المدينة بمعونة الأثينيين ، ثم استولى عليهما ديمتريوس بوليورقيطس  
فنالها عذاب شديد . هوى نجم طيبة بارتفاع نجم مقدونيا ، وكانت  
آخر ضربة لها من سولا الذي أقطع الدلفيين نصف اقليمها . عبارة  
هوراس تشير الى طيبة الاغريقية لا طيبة المصرية .

أرجوس ، يرد ذكرها في هوميروس للدلالة على بقاع عدة .  
فيأرجوس البلاسجية يريد مدينة أو قليما في تساليا ، وبأرجوس  
الأخائية يريد أحيانا بلاد البلوبونيز وأحيانا أخرى مملكة أرجوس  
التي كان أجا مننون ملكا عليها وكانت ميكنة عاصمة لها ، وأحيانا  
ثالثة مدينة أرجوس . ولما كانت أرجوس تطلق كثيرا على بلاد  
البلوبونيز بأسرها ، وهي أهم جزء من أجزاء بلاد الاغريق ،  
استعملها هوميروس للدلالة على جميع الاغريق ، كما كان الرومان  
يستعملون كلمة أرجيوى في نفس المعنى . أرجوس ، اقليم في

البلوبونيز كان يسميه كتاب الاغريق ، كذلك ، أرجيا أو أرجوليكي  
أو أرجوليس . فى سيطرة الرومان كانت أرجوليس هى اللفظة  
الشائعة للدلالة على هذا الاقليم ، بينما اقتضرت لفظة أرجوس أو  
أرجى على الدلالة على المدينة . كانت أرجوليس فى حكم الرومان  
تحد شمالا بكورينث وغربا بآركاديا وجنوبا بلاكونيا ، واشتملت  
من الشرق على جميع شبه الجزيرة الواقع بين الخليج السارونى  
والخليج الأوجولى . لكن أرجوليس أو أرجوس كانت فى عهد  
استقلال الاغريق الأرض الواقعة حول الخليج الأرجولى ، تحدها  
غربا جبال آركاديا وتفصلها سلسلة جبال من الشمال عن كورينث  
وكليوننا وقلبيوس . كانت الكثرة المطلقة من سكانها من البلاسجيين  
ومن الاخائيين ثم أضيف إلى هؤلاء وأولئك الدوريون ، بعد أن غزا  
الدوريون البلوبونيز أرجوس أو أرجى عند كتاب الرومان هى عاصمة  
أرجوليس ، وثانية مدائن البلوبونير ، بعد اسبرطة ، من حيث  
الأهمية ، وقعت على سهل مستو تجاه غرب ايناخوس . كانت بها  
قلعة بلاسجية تدعى لاريسا ، وأخرى شيدت فيما بعد على ربوة  
أخرى . اشتهرت بعبادة الآلهة هيرا التى قام معبدها المسمى  
بألهيرايوم بين أرجوس وميكينا . يروى أن بانيها هو ايناخوس أو  
ولده فورونيوس أو حفيده أرجوس . ثم أسقط أخلاف ايناخوس  
من العرش رجل يدعى داناؤس قيل انه مصرى الأصل . ثم أسقط  
أخلاف داناؤس من العرش الاخائيون الذين وفدوا من بيلوبيدا .  
فى حكم هؤلاء أصبحت ميكينا عاصمة المملكة واستقلت عن الدولة  
أرجوس . كذلك كان أتريوس ملكا فى ميكينا وابنه أجا ممنون  
من بعده ، لكن أرجوس استعادت سلطانهم فى حكم أوريسستيس .  
فلما أن غزا الدوريون البلوبونيز كانت أرجوس حصنة تيمينوس  
الذى حكم بيته البلاد . كل هذه الحوادث من عمل الأساطير ، فأول

عهد التاريخ بأرجوس يرجع الى عام ٨٥٠ ق.م . حين كانت أهم  
بلد في البلوبونيز ، يحكمها رجل يدعى فيدون . بعد فيدون  
اضمحل شأن أرجوس ، وخاصة بعد حربها مع اسبرطة ، ففي  
حرب البلوبونيز انضمت أرجوس الى أثينا ضد اسبرطة ، وقد  
كانت آنذاك تحكمها ديموقراطية ، لكنها فيما تلا ذلك من الزمان  
كانت مرصعا للطفاه . ولقد بلغ من غيرتها ومقتها للاسبرطيين أنها  
رفضت الاشتراك مع بقية الحكومات في الحرب الاغريقية الفارسية .  
على أن أرجوس انضمت عام ٢٤٣ ق.م . الى التحالف الأخائي حتى  
هزم الرومان الحلف الأخائي سنة ١٤٦ ق.م . فصارت أرجوس  
بذلك الى جزء من مقاطعة أخايا الرومانية تجدد كل هذا مفصلا  
في « المعجم الكلاسي » .

٢٤ - آخيل ، هو بطل « الالياذة » ولد بليوس ملك المرميدون  
في فثيوتيس بتساليا من النريادة ثيتيس ( راجع حاشية ٢١ ) .  
علمته فينيكس ، أي العقاء ، الفصاحة وفنون الحرب ، وعلمه  
خايرون فن الطب . تنبأت له أمه النريادة بأجلين لا ثالث لهما :  
أما أن يصل الى قمة المجد ثم يموت في سن ياكروا أما أن يعمر الى  
أرذل السن تملأ حياته الدناءة والخسة . اختار البطل الحياة الأولى  
وسأهم في حرب طروادة . في خمسين سفينة قاد آخيل جموعه  
من مرميدون وهلايين وأخائيين عازيا طروادة فكان في ذلك عماد  
الاغريق في حملتهم ترعاه الآلهتان أثينا وهيرا فلما أن أرغسم  
أجا محنون على إعادة كريسييس الى أبيها هدد بانتزاع بريسيس  
من آخيل الذي سلمها اليه بناء على نصيح أثينا ثم اعتكف في خيمته  
رافضا استئناف القتال من فرط غيظه وحزنه ويأسه . فتوسلت  
أمه ثيتيس النريادة الى زوس كبير الآلهة أن يفرض الهزيمة على  
الاغريق حتى أن يكرم الأخائيون ولدها ، ففعل فأحاطت المكارة  
بالاغريق الى حد وبيل ، فأرسلوا الى آخيل الرسل حاملين أمن

الهدايا ووعدا بإعادة بريسييس اليه ، فلم يلن فؤاد أخيل . آخر الأمر ، أذعن أخيل لالحاح باتروفلوس ، أعز أصدقائه ، ورضى بأن ينزل له عن خيله ورجله ودرعه ليدخل بها الممعنة وينقذ الاغريق ، لكن باتروفلوس هلك ، فلما أن بلغ أخيل مصرع صديقه أدركه حزن لا يوصف . ثم واسته أمه ثيتيس في مصابه ووعدته أن تأنيه بدرع من عند هفايستوس ، وحفرته ايريس الى استقاذ جثة صديقه وهنا ثار غضب أخيل المعروف فكان صوته الراعد وحده يشتمت صفوف الطرواديين . فلما أن تسلم درعه أسرع الى المعركة فذبح الطرواديين نذبيحا والتحم ببطلهم هكتور وطارده ثلاثا عند أسوار المدينة حتى فتك به ، ثم شد جثته الى عجلنه الحربية وجرها الى سفائن الاغريق فلما أن سعى اليه بريام ملك طروادة بشخصه سائلا جثة ولده أعادها أخيل اليه . ثم خر أخيل قتيلاً في معركة عند باب المدينة ، قبلما يتم انتصار الاغريق على أعاديهم . في « الالياذة » أبطال عديدون ، لكن أخيل هو بطلها الأول . كان أرشق الاغريق وأشجعهم فؤادا ، كما كان شديد الحذب على أمه وأصدقائه ، جسورا رهيبا اذا نزل الحسومة ، صريح الطبع لايمارى كان القتال لذاته الكبرى ، لكنه كان يقدر منام الحياة الهادئة . أولى عواطفه الطماح وصيانة الشرف ، ثم الخضوع لقضاء الالهة .

تجد كل هذا مفصلا في « المعجم الكلاسي » و « دائرة المعارف البريطانية » .

٣٥ - ميديا ، هي ابنة أبيتيس ملكة كولشيس ، اشتهرت بمهارتها في السحر . عندما هبط ياسون كولشيس باحثا عن الجزة الذهبية عشقته ميديا وأعانتة على الاستيلاء على الجزة ثم هربت معه الى بلاد الاغريق كزوجة فتعقبها أبوها ، فقتلت ميديا أخاها أبسرتوس وقطعت أوصاله اربا ثم بعثرتها على أمواج البحر حتى

يشتغل أبوها بجميع أطراف ولده وقد فعل • على أن ياسون ستمها بعد ذلك وعشق ابنة كريون ، ملك كورنيث ، فانتقامت منه انتقاما شديدا يذبح ولديها منه • وقتل زوجته الجديدة بثوب مسحوم ، ثم فرت الى أثينا فى عجلة تجرها وحوش خرافية ذات أجنحة حيث يروى عنها أنها تزوجت من ايجيوس الملك •

تجد هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » •

٢٦ - أينو ، هى ابنة كادموس وهارمونيا ، تزوجت من اناماس فكانت حياتها الزوجية ممتلئة بالهموم ، وكان آخر مصاب ألم بها أن زوجها فتك بأحد بنيتها فى نوبة جنون فقذفت بنفسها فى البحر مع ولدها الآخر . وقد أدخلت الفردوس تحت اسم جديد هو ليوكوثيا وليوربيدس مسرحية ضائعة تحمل اسمها • أنظر تذييل هـ ١٠ دالتون ، ص ٦٦ من « المختارات » •

٢٨ - اكسيون ، هو ملك لابيثا فى تساليا • قتل أبا زوجته ليتخلص من دفع الصداق الذى وعد به ، ولما لم يجد أحدا يطهره من جريمته رفعه زوس ، كبير الآلهة ، الى السماء حيث طهره • لكن اكسيون مجد هذا الصنيع وأنشأ يغازل الربة هيرا ، فعاقبه زوس بأن خلق لهيرا طيفا يماثلها ، فجاز الأمر على اكسيون وأنجب من طيف هيرا حيوانا خرافيا • ولقد عوقب اكسيون على خيائته أشد عقاب ، اذلقى به فى بلاد التتار حيث شد الى عجلة لا تكف عن الدوران •

أنظر « المعجم الكلاسى » وتذييل هـ ١٠ دالتون •

٢٨ - أيو أو أيون ، بنت ايناحوس أول ملوك أرجوس ، ( حاشية ٢٣ ) ، أحبها زوس واتخذت صورة بقرة صغيرة السن مخافة أن تكشف أمرها زوجته هيرا لكن هيرا كانت تعرف ما بينهما

كما كانت تعرف تشكل عريبتها فعهدت بها الى أرجوس ذى العين  
المائة ، الذى قتله هرميز رسول الآلهة بأمر من زوس كبيرهم . عند  
ذاك سلطت هيرا على أيو ذبابة من ذباب البقر ظلت تطاردها من  
أرض الى أخرى حيث استقرت على ضفاف النيل فاستأمنت وعادت  
الى صورتها الانسانية وولدت لزوس ابنا هو ايافوس . تدعى أيو  
فى بعض الأحايين ايناخيس ، وقد ظنها الاغريق عين الآلهة ايزيس  
التي عبدها قدماء المصريين ، ولذا دعوا ايزيس ايناخيس كذلك .  
تجولات أيو مشهورة فى الأساطير القديمة .

٢٩ - أوريسستس ، هو ابن أجا ممنون وكليتامنسترا ، وأخو  
ايفيجينيا وألكترا . لما كان فى حدائنه قتلت أمه أباء بالاشتراك  
مع ايجيستوس ، وكادت أن تفتك به هو لولا أن أخته أرسلته سرا  
الى ستروفيوس ، ملك فوكيس وزوج أنا كسيبيا أخت أجاممنون .  
هناك نشأت صداقة حميمة بين أوريسستيس وبيلاديس الملك ، فلما  
شب أوريسستيس عاد سرا الى أرسوس فى رفقة صديقه بلاديس  
ليثار لأبيه ، وقد فعل ، ففتك بأمه كليتامنسترا وبصاحبها ايجيستوس  
لكن هذا ذهب برشده فهام فى بطاح الأرض مجنونا تطارده  
الفوريات ، ربات الانتقام ، فنصحه أبولو أن يعتصم بمعبد الآلهة  
أثينا فى مدينة أثينا ، حيث قضت ببراءته محكمة الجنايات التى  
عينتها الآلهة للفصل فى مصيره . نجد هذا فى «ثالوث» اسخيلوس :  
«أجا ممنون» «خويفورى» و«بومنيديس» كما نجده فى «أوريسستيس» ،  
مسرحية يوريبديدس . وفى رواية أخرى أن أبولو أشسار على  
أوريسستيس بأن شفاؤه من جنونه لا يكون الا باستيلائه على تمثال  
ديانا فى بلاد خرسونيسوس ، فرحل فى صحبة صديقه بيلاديس  
الى هنالك لحى بالتمثال ، لكن أهل المكان قبضوا عليه لتضحيته  
قربانا لدبانا طبقا لعاداتهم . كانت ايفجينيا أخت أوريسستيس كاهنة  
فى معبد ديانا ، فلما أن تعرفت على أخيها هرب ثلاثتهم من البلاد



ومعهم تمثال الآلهة • فلما أن وصل أوريسيس الى البلوبونيز  
استعاد عرش أبيه في ميكيثا ونزوح من هرميون ابنة منيلاوس بعد  
أن فتك بنيوبتوليموس •

تجد هذا مفصلا في « المعجم الكلاسي » ، ارجع الى « دائرة  
المعارف البريطانية » •

سطر ٩٩ - ١٢٧ • في هذا القسم من القصيدة استأنف  
هوراس الحديث عن النوافق أو التجانس في الأدب ، وعينه لاتزال  
متبته على الشعر التمثيلي • وإذا كان قد أثبت في القسم الماضي  
لزوم الصلة بين وزن الشعر المسرحي وموضوعه ، لم يبين أسلوب  
الشعر المسرحي وموضوعه ، فهو يقرر هنا الصلة بين موضوع  
الشعر المسرحي وشخصيات المسرحية • هو يسنرط في المسرحية  
الناجحة أن تراعى توزيع العواطف وأساليب التعبير عنها توزيعا  
عادلا على أشخاص المسرحية طبقا لظروفهم ومواقفهم • التحليل  
الذي تولى هوراس القيام به جميل من الناحية الشعرية لكنه فاقده  
القيمة من الناحية النقدية ، ذلك لأنه - الى جانب بدهيته - تحصيل  
حاصل • وهو لا يشهد بنفاذ بصيرة ، لكنه يشهد بسلامة ذوق ،  
ثم ينتقل بعد ذلك الى مرحلة أعمق من سالفها بقليل ، هي تقرير  
لزوم التجانس بين أجزاء المسرحية الواحدة ولزوم النظر اليها  
كوحدة منعقدة الأجزاء • اعتاد القدماء أن ينسجوا مسرحيات حول  
أشخاص الأساطير وحوادثها باعتبار أن هذه مادة شائعة وجلييلة في  
آن واحد وكثيرا ما كان شعراء المسرح ينتخبون شخصية أو عقدة  
من شخصيات ملحمتي هوميروس وعقدتهما لهذا الغرض • من هنا  
جاءت إشارة هوراس الى آخيل وميديا وأوريسيس والباقيين •  
يحتم عليك هوراس أن تسلك إحدى طريقتين : إما أن تصب في  
قالب مسرحي مادة شائعة ، وفي هذه الحال حق عليك أن تراعى  
إبان عملية الصب الاحتفاظ بطبيعة المصبوب ، شخصا كان أم

عقدة ، فلا تغير منه شيئا بل تنفيذ بصورته القديمة ، وهو تحتيم لا مبرر له اطلاقا لانه يربط عقلية الخلف بعقلية السلف دون جدوى ، واما أن تبتكر شيئا جديدا اذا أناحت لك مؤهلاتك أن تفعل ذلك ، وفي هذه الحال وجب عليك أن تراعى التجانس الذى أسهب هوراس فى وصفه فى أكثر من موضع واحد ، وهو تحتيم جوهرى لنجاح المسرحية اجمالا . لا يفوتك أن يلاحظ أمرين : أولهما أن هوراس قد افتح قصيدته بفكرة التجانس والوحدة فى الشعر اجمالا ، وهو هنا يطبقها على الشعر التمثيلى بوجه خاص ، وثانيهما أن الحاج هوراس فى تقرير ضرورة التجانس والوحدة يبين مدى عقيدته فيها ، بل يبين شدة الزانه ومقتسه للاختلال فى أى شكل من أشكاله .

٣٠ - شعراء الملاحم الذين يشير اليهم هوراس طائفة عاشت بعد هوميروس من عام ٧٦٦ ق.م . فصاعدا . كانوا يرون « الالياذة » و « الأوديسا » على الناس ، وقد نظموا أنفسهم ملاحم مصغرة تدور حول بعض حوادث ملحمتى هوميروس . ( ارجع الى حاشية ١٢ ) . سمي انتاجهم بالاغريقية « كوكلوس » أى الدائرة أو الدورة ، والكلمة تستعمل فى معنى زمنى فتدل على حقبة من الزمن كما هو الحال فى بعض مشتقاتها مثل « سيكل » الفرنسية ومعناها قرن من الزمان و « ساكل » الانجليزية ومعناها فترة معينة من الزمن تتعاقب ، أو مجموعة من الحوادث تتكرر ، والمعنى الحرفى للكلمة الاغريقية محفوظ فى « بسيكليت » واشباهها من المشتقات . يسمى شعراء الملاحم الصغيرة الذين جاءوا بعد هوميروس بالشعراء الدورين ، وأقدمهم أركتينوس من أهل ميليتوس ، وليخيوس من أهل لسبوس . احذر من الخلط بين الشعراء الدورين هؤلاء ، وبين الشعراء الدورين الذين ينسبون الى اقليم دوريس ببلاد الاغريق

وتخصصوا في نظم لون من ألوان الشعر الفئائي شأن يندار مثلا  
مما تجد اشارة اليه في حاشية ١٨ .

٣١ - ترجمة السطور الثلاثة الأولى التي تفتتح بها الأوديسا .

٣٢ - سكيلا وخاريبيديس ، اسمان لصخرتين شاهقتين  
متقابلتين في المضيق بين ايطاليا وصقلية . كان في الصخرة القريبة  
من ايطاليا كهف أقامت به سكيلا بنت كراتاييس ، وهو حيوان  
خرافي يعوى عواء الكلب ، له اثنتا عشرة قدما وست رقاب وستة  
رءوس احتوى كل رأس منها على ثلاثة صفوف من الأسنان الحادة ،  
أما الصخرة المقابلة ، وهي أصغر من زميلتها بمراحل ، فقد نبشت  
فيها شجرة تين سامقة ، وتحت هذه الشجرة كانت خاريبيديس ،  
وهي دوامة هائلة كانت تبتلع ماء البحر ثلاث مرات يوميا ثم تنذفه  
خارجا ثلاث مرات كذلك . هذه رواية هوميروس عن سكيلا  
وخاريبيديس في « الأوديسا » . أنظر الكتاب الحادى عشر ، سطر  
٨٥ - ١١٠ . على أن الأساطير اختلفت في نسبة سكيلا ، ويقال ان  
هرقل قتلها لأنها سرقت بعض ثيران جريون ، كما أن فوركيس  
أعاد اليها الحياة . وفي « الانبياء » الكتاب السادس ، سطر ٢٨٦ ،  
يتحدث فيرجيل عن سكيلا عديدات ويرى أن مكانهن في العالم  
السفلى .

انتيفاتيس ، هو ملك قبيلة المردة اللايستريفون في صقلية ،  
التهم أحد رفاق أوديسيوس وحطم قومه سفائن البطل جميعا عدا  
واحدة هرب فيها أوديسيوس . أنظر سطر ٨٠ من الكتاب العاشر  
من « الأوديسا » .

٣٣ - سايكلوبس ، شعب أفراده مردة لكل منهم عين واحدة  
دائرية الشكل ، وهو يطلق على واحدة هذه المخلوقات كما يطلق  
عليها مجتمعة . يختلف وصفهم باختلاف الكتاب الواصفين . يروى

عنهم هوميروس أنهم قوم من الرعاة مرده الأبدان همجيو الطباع في صقلية كانوا يأكلون الآدميين ولا يكثرثون لزوس كبير الآلهة ، لكل منهم عين واحدة مستديرة في جبهته يتزعمهم بوليفيموس • ويروي هسيود عنهم أنهم كانوا عمالقة عددهم ثلاثة وجميعهم أبناء أورانوس وجى ، أورانوس هو السماء وجى هي الأرض ، تزوجا فأنجبا العمالقة ، ويقال أن أورانوس كان يكره أطفاله فرمى بهم في بلاد التتار فسلطت جى عليه أصغر أبنائه كرونوس - أو سائيرن عند الرومان ، أو زحل عند العرب - فخصاه واستولى على العرش • ويقال أن زوس كبير الآلهة هو الذى أطلق سراح العمالقة الثلاثة من بلاد التتار فأظهروا امتنانهم بأهداء الصواعق الى زوس ، وأهداء خوذة الى بلوتو رب المال ، وصولجانا مثلث الرأس الى بوزايدن رب البحر ، ثم قتلهم أبولو لأنهم أهدوا زوس صواعق يقتل بها ايسكولا بيوس رب الصحة • وفي الأساطير المتأخرة أن السايكلوبس كانوا أعوانا لهيفايستوس ، وهيفايستوس هذا هو رب البراكين ، ولذا ظن أن موطنهم كان جبل اثنا في صقلية والجزر المجاورة ، وكانت مهنتهم صناعة الدروع وأدوات الحرب والحلى من المعادن للآلهة وخبولهم • هذه الأساطير المتأخرة تذهب الى أن عددهم كان كبيرا • والله أعلم •

خاربيديس صخرة تحتها دوامة كانت شديدة الخطر على الملاحين ، مر ذكرها في الكلام على سكيلا • ارجع الى حاشية ٣٢ •  
٣٤ - دايوميد ، هو ابن تيديوس وديبيل يخلف ادراستوس على عرش أرجوس • سقط أبوه ، تيديوس ، قتيلا في الحملة على طيبة أيام كان دايوميد صبيا ، فلما شب دايوميد كان أحد الأبيغون الذين استولوا على طيبة • اتجه دايوميد كذلك الى طروادة في ثمانين سفينة فكان أبسل الاغريق جميعا بعد أخيل طبعاً • كانت

الآلهة أثينا تحميه بوجه خاص ، فنازل أشجع صناديد طروادة أمثال هكتور وانياس ، كما نازل بعض الآلهة الذين انضموا الى جانب الطرواديين في الحرب ، فجرح افروديت وآريس . كل هذا مفصل في « الالياذة » . كان يظن أن صورة الربة أثينا بالاس هي سر مناعة طروادة فحملها دايوميدي بالاشتراك مع أوديسيوس الى خارج المدينة . فبعد أن سقطت طروادة عاد دايوميدي الى أرجوس ، حيث وجد زوجته ايجاليا تخونه مع هبوليتوس وفي رواية أخرى ، مع كوميتيس ، وفي رواية ثالثة مع سيلاباروس . تم هذا لسخط افروديت عليه . ترك دايوميدي أرجوس وسعى الى ايتوليا ومن ثم حاول العودة الى أرجوس لكن زوجة أدركته في طريقه اليها فقذفت به الى ساحل داونيا في ايطاليا . هناك استقر وتزوج من بويب بنت داونيوس الملك ، وعاش الى سن متأخرة فلما مات دفن في إحدى الجزائر القريبة من رأس جارجانوم ، فسميت الجزائر ، لذلك ، جزائر دايوميدي — أما عودة دايوميدي التي يشير اليها هوراس فهي أحد أمرين : أما عودته من طروادة ليجد زوجته تخالل رجلا آخر من ذكوره ، وأما عودته من حملة الأبيغون على طيبة والفرض الأخير أرجح . هناك دايوميدي آخر ورد ذكره في سطر ٤٨٣ من مسرحية يوربيديس المعروفة « ألسست » ، كان هذا ملكا هيجيا في طراقيا اعتاد أن يلقي عابري السبيل الى جياذ تاكل البشر .

ملياجر ، هو ابن أونيسوس ملك كاليدونيا ، كان أحد الأبطال الذين اشتركوا في رحلة ياسون على السفينة المعروفة بالأرجسو طلبا للجزء الذهبية . بعد ذلك تزعم ملياجر الأبطال الذين قتلوا الوعل المتوحش الذي كان يدمر الزرع في كاليدونيا . وفي الأساطير المتأخرة أنه أخفى الوعل عند اطلانطا التي كان يهواها ، لكن أخواله ، أبناء ثيسيوس ، أخذوه منها ، فحنق عليهم ملياجر وفتك بهم ، فأفضى ذلك الى موته . لما كان عمر ملياجر سبعة أيام أعلن

القضاء أنه سيهلك حالما تحترق خشبة كانت ملقاة في المدفأة عن آخرها ، فلما أن سمعت أليسا أمه ذلك أطفأت الخشبة وخبأتها في صندوق لها ، وهكذا عاش ولدها . فلما أن قتل ملياجر أخواله تشفت أمه لآخوتها باستخراج الخشبة من الصندوق المحفوظة فيه والقائها في النار حتى احترقت فمات ملياجر . ثم ندمت أليسا على تسرعها فقضت على حياتها . ولقد بكت أخوات ملياجر بعد موته بكاء موصولا حتى حولتهن ديانا إلى دجاجات ونقلتهن إلى جزيرة ليروس . ملياجر هو عم دايوميد .

تجد هذا في « المعجم الكلاسي » وفي تذييل هـ . ا . دالتون لمختاراته من شعر هوراس .

٣٥ - حرب طروادة ، هي الحرب الضروس التي نشبت بين الاغريق والطرواديين ، قاد الاغريق فيها أجا مثنون ومنيلاوس وحارب فيها الطرواديون تحت امرة ملكهم بريام ، وانتهت بانتصار الاغريق . سبب هذه الحرب أن باريس بن بريام هرب مع هيلانة الاغريقية زوجة منيلاوس ، فتجرد الاغريق لاستردادها منه . دامت الحرب عشرة أعوام ظفر الاغريق بعدها ببغيتهم ، والتاريخ التقليدي لسقوط طروادة هو سنة ١١٨٤ ق.م . أما موقع طروادة ففي آسيا الصغرى ، وقد تطلق طروادة على المدينة التي حوصرت ذاتها ، أو على البلاد كلها .

كانت هيلانة بنت زوس كبير الآلهة من ليدا وأخت كاستور وبولوكس وكليتامسترا . بلغ جمال صورتها حدا يرتفع على الوصف . في شبابها حملها ثيسسيوس إلى أثينا . فلما أن تولى ثيسسيوس في حاديس ، أي العالم السفلي ، انتهر كاستور وبولوكس الفرصة وسارا في حملة لتحرير أختهما فاستوليا على أثينا واستردا هيلانة . وقضيا على ثيسسيوكس أن تكون خادما لأختهما وعادا بها

الى اسبرطة . وهناك طلب يدها جميع اشراف الاغريق فانتخبت  
من بينهم منيلاوس ليكون بعلا لها وولدت منه هرميون . ثم اغواها  
بعد ذلك بارييس وهرب معها الى طروادة ، فاجتمع كل من طلبوا  
يدها من الاشراف وعقدوا العزم على الشار من مغويها . ثم نشبت  
الحرب من جراء ذلك . ولقد اظهرها هوميروس ابان القتال شديدة  
العطف على الاغريق . فلما أن مات بارييس قرب انتهاء الحرب تزوجت  
من أخيه ديفوبوس ، ثم خانت زوجها ووطأت لسقوط المدينة في  
أيدي قومها . انتهت الحرب واسترد الاغريق هيلانتهم فصالحت  
هيلانة منيلاوس زوجها الأول ، وصاحبته الى اسبرطة حيث عاشا  
سعيدين فترة من الزمن ، حتى جاءتها الوفاة . هناك روايات عديدة  
في أسباب وفاتها نمسك عنها لأنها خارجة عن مدى حرب طروادة  
مما نجده في هوميروس وفي غير هوميروس .

كل ذلك ، وكثير غيره من الأساطير . أما مبلغ ما به من حقائق  
تاريخية فمحدود . تاريخ طروادة حافل عريق يعرف علماء الآثار  
عنه أنه يتألف من تسع مراحل مستقلة نزع اليهسا الاغريق من  
مختلف جهات البلقان ، وأنه ينسحب تقريبا على ٣٥٠٠ سنة ،  
اى الى عام ٥٠٠ ميلادية . يحدد المؤرخون هجرة أهل ميكنيا اليها ،  
واستقرارهم فيها وبناءهم اياها بين ١٥٠٠ و ١٠٠٠ ق م . هذه  
الفترة من الزمن تعرف عند المؤرخين « بالمدينة السادسة » وهي  
أزهر أطوار مدينة طروادة اطلاقا . أما طروادة هوميروس فيؤكد  
بعض المؤرخين أنها « المدينة السادسة » لا قبلها . كانت الرابعة  
التي بنيت عليها طروادة مسطحة حتى عصر المدينة الثانية الذي  
يؤخذ اجمالا على أنه كان حوالى عام ٣٠٠٠ ق م . لكنها اتخذت  
شكلا مخروطيا بتوالى الهجرات عليها . بنى الحكام الميكينيون حولها  
أسوارا عالية لاتزال أنقاضها باقية ، فلما أن استولى الرومان على  
طروادة اجتاحوا مباني الميكينيين الى وسط المدينة . يفسر الدكتور

ليف موقع طروادة بأنها كانت ملتقى التجارة الآتية من البحر الأسود والتجارة الآتية من بحر ايجه ، ذلك لأن البحر الأسود كان قديما ، كما هو الآن ، دائرة نشاط تجارى ناجم عن حركات تصدير الغلال من حقول روسيا الى بلاد الاغريق . لذا يمكن اعتبار أن طروادة تتألف من ثلاث مؤسسات . حصن وقصر ومخزن بضائع . ويذهب الدكتور ليف الى أن طروادة كانت أساسا حصنا اقطاعيا اقيم لتحصيل الرسوم الجمركية من التجار أو ما هو من هذا بسبيل . من طروادة تفرعت طرق تجارية عديدة أفضت إلى بحر ايجه حيث سفائن الاغريق فى سكك منظمة أما نظر التاريخ الى حصار طروادة فهو انه يمثل المجهود الذى بذله الاغريق لينتزعوا من طروادة ومن أمرائها الاقطاعيين ذلك الاحتكار التجارى الذى تمتعت به طويلا ، فلما أن سقطت المدينة استطاع تجار الاغريق أن ينتقلوا بين بحر ايجه والبحر الأسود دون أن يعترض طريقهم معترض ، تمثل حرب طروادة مرحلة طويلة من مراحل الصراع الزمنى بين الشرق والغرب . أما تفاصيلها الجميلة وحواشيها فمن عمل هوميروس أو شعراء الملاحم أو هم جميعا . ارجع الى كتاب الدكتور ليف « طروادة دراسة فى الجغرافيا الهومرية » .

البيضتان التوأمتان هما البيضتان اللتان خرجت من احديهما هيلانة طروادة ومن الأخرى خرج أخوها كاستور وبولوكس .

تجد هذا فى « المعجم الكلاسى » . عنه الى « دائرة المعارف البريطانية » .

سطر ١٢٨ - ١٥٢ . فى هذا القسم من القصيدة يتحدث هوراس عن التجانس أيضا ، لكنه يقرره هنا مطبقا على شعر الملاحم ، كأنما قد فرغ من شعر المسرح . لكنه يتحدث عن التواضع كذلك ، بل هو ينسى التجانس ويتفرغ بعض الوقت لمهاجمة الادعاء الكاذب



في الإنشاء • ثم ينسى الادعاء الكاذب في الإنشاء ويعرج بك على تفاصيل هي فن السرد والرواية تضمن بها إثارة فضول سامعك أو قارئك ، فينصحك على سبيل المثال ، أن تسرع به إلى قلب القصة كأنه يعرفها من قبل ، فتبتسم إذ ترى أن الرجل الذي ينبغي كل ذلك المداد ليحدثك عن التجانس ينسى نفسه وقضاياها فينتقل بك من فكرة إلى أخرى إلى ثلاثة جميعها متنافرة في سياقها على أية حال، التنافر ووضع الشيء في غير موضعه لا ينفيان سداد القضايا بل ، ما هو أكثر من ذلك ، لا ينفيان دلالتها على مهارة نقدية ، مهما قيل عن ميل هوراس للتعميم •

٣٦ - جرت العادة في المسرح الروماني ألا يبدأ الناس في تحية الممثلين إلا بعد أن ينسدل الستار على الفصل الأخير وينهض أحد الممثلين ، نبط به هذا العمل ، فيخاطب النظارة أن : صفقوا •

٣٧ - الحارس الذي يتحدث عنه هوراس هو العبد الذي كان السيد يستخدمه في حراسة ولده أثناء ذهابه وعودته من المدرسة وفي غدوه ورواحه بوجه عام ، كيما يدفع عنه الأذى ويرد عنه رفاق السوء •

سطر ١٥٣ - ١٧٨ • لعل هذه الفقرة تذكر بأبيات شكسبير في مسرحية « كما تحبها » ، الفصل الثاني ، المنظر السابع ، التي تصنف المراحل السبع في عمر الإنسان • كذلك تجسد تحليلًا شاملاً له في كتاب أرسطو عن « علم البلاغة » • الشعر جميل والتحليل صادق في أغلب مواضعه لكنه عديم القيمة في السياق ، لأن هوراس يعمد إلى التفصيل حيث لا حاجة إلى تفصيل ، ويستتر وراء أعم القضايا حين يتطلب موضوع الحديث كل شرح وإبانة • كما أن هذه الفقرة تمثل وجهاً جديداً من وجوه عدم التجانس بين

أجزاء المقال ، لأن هوراس عاد فيها الى أدب المسرح بعد أن تركه قدر  
هنيهة ليقرر لك شيئاً عن أدب الملاحم وفن السرد .

٣٨ - ارجع الى حاشية ٢٥ .

٣٩ - أتريوس ، هو ابن بيلوبس وهيپوراميا ، وحفيده  
تانتالوس ، وأخو ثايستيس ونيسيبى . نزوج أول الأمر من كليولا  
فأنجب منها بليسسينيس ، ثم من أيروبيه أرملة ولده المذكور التى  
كانت ، أما لأجا ممنون وميلاوس وأنا كسيبيا ، أما من أتريوس  
بالاشتراك مع ثايستيس أخالهما غير شقيق يدعى خريسيبوس وفر  
كلاهما فاستقبلهما الناس فى ميكيثا استعبالا حسنا ، فلما أن مات  
بوينويوس ملك ميكيثا خلفه أتريوس على عرشها ، ثم اكسف أن  
أخاه ثايستيس قد أغوى زوجته أيروبيه فنعاه ، ومن منغاه أرسل  
ثايستيس بليسسينيس ولد أتريوس الذى كان قد احتضنه وأنشأه  
فى بيته كابن من أبنائه ليذبح أباه ، فانطلق لاجاز رسالته ، لكن  
أتريوس فتك به دون أن يعلم أنه ابنه ، ثم أراد أن يتشفى من  
ثايستيس ، فتظاهر بالصلح معه واستقدمه الى ميكيثا فقدم ، ثم  
ذبح ولديه سرا وطهى لحمها وقدمه الى أبيهما على المائدة ، فأكل  
ثايستيس دون أن يعلم بالجريمة النكراء . ثم هرب ثايستيس من  
فرط ذعره وأنزلت الآلهة اللعنة على أتريوس وبيته . أدركت مملكة  
أتريوس مجاعة هائلة فنصحته الكهانة أن يستدعى ثايستيس ،  
فرحل عن ملكه باحثا عن أخيه حتى نزل على ملك يدعى تسيروتوس ،  
وهناك تزوج من زوجته الثالثة بيلوبيا ، بنت ثايستيس التى  
حسبها أتريوس بنت تسيروتوس ، وكانت بيلوبيا فى ذلك الحين  
حبل بولد من أبيها هو ايجيستوس ، الذى قتل أتريوس فيما بعد  
لأنه حظه على الفتك بثايستيس أبيه . كل هذا يلقي شيئاً من  
الضوء على حاشية ١٩ .

تجدد هذا في « المعجم الكلاسي » ، عد الى « دائرة المعارف  
البريطانية » .

٤٠ - بروكنيه ، هي ابنة يانديون وزوج تيريوس وأخت  
فيلوميللا ، تحولت الاولى الى شحرور وفيلوميللا الى بلبل .  
٤١ - كادموس ، هو ابن أجينور ملك فينيقيا وتيليفاسا ،  
وأخو أوربا . في أسطورة أخرى أنه ينتمي الى طيبة في مصر . لما  
اختطف زوس أوربا وحملها الى جزيرة كريت ، أرسل أجينور  
ولده كادموس للبحث عن اخته ، وأفهمه ألا يعود بغيرها . عجز  
كادموس عن العثور عليها فاستقر في طراقيا ثم استشار كهنة دلف  
فأشار أبولو عليه أن يتبع بقرة من نوع خاص حتى تسقط تلك  
البقرة اعياء فيبني مدينة في البقعة التي سقطت فيها . وجد كادموس  
البقرة في فوكيس وتبعها الى بويوتيا حيث تهالكت في البقعة التي  
بنى عليها كادموس كادميا وحصن طيبة من بعدها ثم رأى أن  
يضحي البقرة للربة أثينا فأرسل بعض رجاله الى بشر آريس  
المجاورة التي كان يحرسها وحش خرافي هو ابن آريس ، فتك  
برجال كادموس جميعا ، فاتجه اليه كادموس وقضى عليه ثم بنى  
أسنانه في الأرض بإشارة أثينا فنبت منها رجال مدججون بالسلاح  
قتل بعضهم بعضا ولم يبق منهم سوى خمسة ، انحدر الطيبون  
من صلبهم . قضت أثينا لكادموس بحكم طيبة ووهبه زوس  
هارمونيا زوجا له فحضر جميع الأرباب حفل القران في كادميا .  
أعطى كادموس هارمونيا الثوب والعقد اللذين كان قد أخذها من  
هفايستوس أو من أوربا ، واستولدها اتونوي واينو وسيميليه  
وأجاويه وبوليد وروس واليريوس . تحول كادموس وهارمونيا آخر  
الأمر الى افعين ، ونقلهما زوس الى الفردوس ويقال عن كادموس  
أنه أدخل في بلاد الاغريق ستة عشر حرفا هجائيا أخذها من فينيقيا  
أو من مصر .

٤٢ - الكوراس ، هو جماعة المنشدين والراقصين في أعياد الاغريق الدينية .

٤٣ - مراد هوراس بقوله ان الناي عند معاصريه نافس البوق في أنغامه هو تبيان مدى الانحطاط الذى وصل اليه الناي في أيامه .

٤٤ - كلمة : Genius ، تعنى : الملك الحارس ، أو ما هو منه . اختلف فى شأن هذه الملك ، أهو خير أم شرير ، وبالتالي ، أهو ملاك أم شيطان . وقد ترجمت اياه بشيطان لا من باب الفصل فيما اختلف فيه ، بل من باب الدنو من روح العربية ، فالعرب يتحدثون عن شيطان الشاعر لا عن ملاكه ، وما جاز فى الشعر جاز فى بقية الفنون الجميلة قياسا .

٤٥ - دلف ، بلدة صغيرة فى فوكيس ، طارت شهرتها فى الآفاق لوجود كهانة أبولو بها ، كانت تقع على منحدر شديد فى سطح جبل بارناس يحدهما شمالا حاجز من جبال صخرية انفلقت فى منتصفها الى صخرتين هائلتين تفجر بينهما ينبوع كاستاليا ، وكان القدامى يرون أنها مركز الأرض . اسمها الأول بيشو ، لاتجده فى غير هوميروس . استعمر دلف فى زمن متقدم مهاجرون جاءوا من دوريس ، وتولت الحكم فيها أسرات دورية الأعراق ، شغلت مناصب القضاء والكهنوت . قام فى دلف معبد أبولو واشتمل على كنوز لا تقدر بعضها من هدايا الملوك والأهلين وبعضها الآخر ودائع كنزتها دويلات اغريقية عديدة فى الهيكل من باب الأمان وكان فى وسط الهيكل فتحة فى الأرض صغيرة تصاعدت منها بين حين وآخر أبخرة تخذل الأعصاب ، وعلى هذه الفتحة أقيم مقعد مثلث القوائم كانت عليه السادنة ، واسمها بيشيا ، كلما رغب أحد فى استشارة الكهانة ، وكان معتقدا أن ما كانت تتفوه به من الفاظ وحى من عند

أبولو ، فكان قساوسة المعبد يدونونه فى عناية ثم ينظمونه شعرا خمسمتريا وينقلونه الى المستشير . كان فى المعبد شاعر مهتته قرض ما تتفوه به بيثيا نثرا فى شعر مستقيم . ولقد كانت الألعاب البيثية تعقد فى دلف ، تخليدا لاسطورة شائعة تجسدها فى حاشية ٩٣ .

تجد هذا فى « المعجم الكلاسي » ، عد الى « دائرة المعارف البريطانية » .

سطر ١٧٩ - ٢١٩ . يكاد هذا القسم من العصيدة أن يكون أهم أقسامها جميعا ، وهو لا ريبه فى ذلك ، أدمها على الاطلاق . وفى عباراته المركزة بلور هوراس عددا لا بأس به من قواعد الشعر التمثيلي كما طبقها أسلافه من الاغريق ، مما يطلق عليه عادة اصطلاح « أصول الدراما الكلاسيكية » . أغفل هوراس ذكر الوحدات الثلاث التى اهتم بها أرسطو ، لكنه ذكر لك أن المسرح العالى - فى نظره ونظر القدماء - لا يأذن بتمثيل أعمال العنف لعل فصلها لك ، وأن من شرائط نجاح المسرحية ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول ، وأن ادخال الآلهة فى سياق الدراما من غير مبرر قوى يحط من شأنها ولا يرفع قدرها ، وأن عدد الممثلين الذين يظهرون على خشبة المسرح فى وقت واحد ثلاثة فى الفن الصحيح ، وما زاد على ذلك فن خاطيء ، وأن على الكوراس ، أى فرقة المنشدين ، أن يكتب بنصيبه فى تطوير مجرى حوادث وعقد العقدة وحلها من جهة ، باعتباره أحد ممثلى الدراما ، كما أن عليه أن يتولى نصيح شخصيات المسرحيات والتعليق على أعمالهم على النحو الذى فصله هوراس من جهة أخرى ، باعتباره يمثل وجهة نظر المشاهدين من هنا جرى العرف بحسبان الكوراس « المشاهد الكامل » . أما مبلغ صدق قضايا هوراس بالقياس الى أصول المسرح العالى فموضح نقاش وتحليل تجد طرفا منهما فى القسم الثالث من التصدير الذى

يتصدى للدراما بوجه عام . أما مآل الكوراس على مر الزمن فأظهر وجوهه أنه اختفى تماما من الكثرة المطلقة من المسرحيات الحديثة ، وأنه ، قبل اختفائه هذا ، كان قد انكمش انكماشاً شديداً في الدراما الشعرية حتى صار الى « تقديم » يتلوه أحد الممثلين قبل رفع الستار ، يعرف في الآداب الغربية بالبرولوج ، والى « تعقيب » يتلوه أحد الممثلين بعد انتهاء المسرحية ، يعرف بالابيلوج . هذا التعقيب وذاك التقديم هما أشيع ما يكونان في أدب عصر اليزابيث .

كذلك استعرض هوراس حال الموسيقى التي كانت تصاحب الكوراس إبان الانشاد ، ووازن بين الناس في هيئته القديمة والجديدة ، ثم فسر التغيير الذي طرأ على تركيب الناي والحان الناي بأنه نتيجة حتمية لما أصاب الشعر الرومانى من ترف وإباحية ناجين عن امتداد تخوم بلاده وسيطرته على غيره من الشعوب . طرأ على القيثارة تغير مماثل للتغير الذي طرأ على الناي . كان من هذا كله أن صارت الموسيقى الكورية وغيرها الى حال من الفوضى والغموض ، كما أصابت التراكيب الشعرية غرابة وافتعال شبيهان بهذين كهنة أبولو في دلف .

٤٦ - الشاعر المشار اليه هو ثيسبيس ، تجدد شيئاً عنه في حاشية ٥٩ . التراجيديا مشتقة من كلمة « تراجوس » الاغريقية ، ومعناها « ماعز » فالتراجيديا اذن هي « أغنية الماعز » ، وهناك ثلاثة آراء في منشأ التراجيديا وعلاقتها بالماعز . أولها هو العادة التي جرت بين قدماء الاغريق بوضع ماعز جائزة لمنشئ هذا الضرب من الشعر كل عام في عيد ديونيزوس أو باخوس اله الخمر ، وهو ذات ما يقوله هوراس . ثانيها هو أن الكوراس الذي كان يتولى انشاد الأغاني في أعياد ديونيزوس كان يتخفى في زي تيوس خرافية يعرف واحدها بالساتير ، وهو يشبه الماعز ، ومن هنا جاء الاطلاق .

ثالثها هو أن الضحية التي كان الناس يقدمونها في هذه المناسبة كانت ماعزا • ولعل الرأي الثاني هو الأرجح • يرجع منشأ التراجيديا ، على أية حال ، الى الأغاني الغامضة التي كان الكوراس يتلوها في أعياد باخوس ويعرف بالديثيرامب ، وقد بدأ أفرادها في زى التيوس الخرافية السالفة الذكر باعتبار أنهم من أتباع اله الخمر • ثم أدخلت في هذه القصائد شخصيات أبطال احتلت مكانة رئيسية في الأغاني ، ومن هنا جاء انفصال المسرحية التيسية أو الساتيرية عن التراجيديا وهي الأساس • فان بعض أفراد الكوراس المتزنيين يزى التيوس كانوا يميلون الى الدعاية وارسال النكات ، فنشأ عن ذلك صرب مستقل من المسرحية هو المسرحية التيسية ، تطور واكتمل على حدة ، وان كان قد احتفظ بشخصيات الأبطال • أظهر ما يتميز به هذا الصرب هو سوقية النكات وحرية النقد • والمسرحية التيسية الوحيدة التي وصلتنا هي مسرحية «سايكلوبس» وواضعها يوريبيدس • جرت العادة في المواسم آنفة الذكر أن تمثل ثلاث تراجيديات ومسرحية تيسية واحدة من باب الترويح كما يذكر هوراس •

تجد هذا في تذييل هـ ١ • دالتون لمختاراته من شعر هوراس • ارجع الى « دائرة المعارف البريطانية » و « صحف مختارة من الأدب التمثيلي » للدكتور طه حسين •

٤٧ - التيوس المشار اليها هي جماعة الساتير التي سلفت عليك في حاشية ٤٦ •

٤٨ - دافوس ، هو اسم شائع بين العبيد •

٤٩ - بيثياس ، يقال عنها انها كانت رقيقاً نهبت مولاها سايمو في مال كثير ، ورد نبؤها في مسرحية تنسب الى لوكيليوس أو الى كايسيليوس • التالفتو مبلغ من المال تتفاوت قيمته عند

الأغريق والرومان والأشوريين ، بل ان الثالنتو الاغريقى ذاته يختلف باختلاف المقاطعة التى تتعامل به ، فالاتيكي منه يزن ما قيمته ٣٤٣ جنيهها انجليزيا و ١٥ شلنا ، أما الايطالى فيزن ما قيمته ١٠٠ جنيهه رومانى .

٥٠ - سايلينوس ، هو مؤدب باخوس اله الخمر وخادمه ، يصور أبدا أصلح الرأس ، ثملا ممتطيا حمارا . كان كل تيس من التيوس الخرافية التى تبعت ديونيزوس اله الخمر يدعى سايلينوس لكن أحدهذه التيوس هو السايلينوس الذى كان يصاحب ديونيزوس دائما . كبقية اخوته من التيوس كان هذا السيلينوس ولدا لهرميز ، وان كان البعض يرون أنه ولد بان اما من حورية أو من جايا أى الأرض . فلما ان كان يلزم الاله دائما ذهب الناس الى أنه ولد فى نينسا مثل ديونيزوس ، كذلك يعرف عنه أنه اشترك فى عداك العمالقة . يؤثر عنه أنه كان شيخا طروبيا يحمل قربة ملاء بالخمر دائما إما تمثيله راكبا حمارا فأت من أن سكره الموصول أو هى ساقيه ، وهو يصور أحيانا مترنحا تسنده التيوس الأخرى . صورته الأساطير فيما عدا ذلك كبقية التيوس الخرافية ، كلفا بالنوم والخمر والموسيقى يذكر عنه أنه اخترع الناي كما يؤثر ذلك عن ماسياس وأوليمبوس ، وكثيرا ما يصور عازفا على الناي . سمى باسمه ضرب معين من ضروب الرقص قيل انه كان يرفسه ، وهو بالاضافة الى كل ذلك نبى ملهم ، كلما ثمل واستغرق فى النوم سيطر عليه البشر وأرغموه على الغناء والتنبؤ بنشر الزهور حواليسه .

٥١ - ترجمة النص اللاتينى الوارد فى الاهداء .

سطر ٢٢٠ - ٥٢٠ . يشير هوراس الى ظهور الدراما الساتيرية ، أى المسرحية التيسية ، اشارة تفيد أنها انحدرت أصلا من التراجيديديا ، وهذا خطأ تاريخى ، لأن كلا من الدراما



الساتيرية والتراجيديا انحدرتا أصلا من أغاني الكوراس فى أعياد ديونيزوس . فالشاعر الذى « نافس التراجيديا ليظفر بماعز كجائزة له » لم يرسل « تيوس الغاب عارية على المرمىح » على أن بعض الدارسى يذهبون الى ما ذهب اليه هوراس من اعتبار الدراما التيسية مرحلة نتجت عن تطور خاص الم بالتراجيديا . مهما يكن من شيء فإن هوراس يقرر بذاة اللغة التى كانت تنطق بها التيوس بحجة التفكه والترفيه عن المشاهدين الذين يصفهم هوراس بالعريضة والسكر الشديد بعد اذ يعودون من الأضاحى . ثم ينتقد كتاب الدراما الساتيرية من أجل ذلك ، وينصح لهم أن يتفكروا عن الإفراط فى المجون .

٥٢ - ارجع الى حاشية ١٥ .

٥٣ - البحر الثلاثمترى وزن مؤلف من ست تغاعيل من فصيلة الأيامب ، وهو بحر سريع .

٥٤ - السبوندى ، تفعيلة تتألف من مقطعين طويلين ، كقولك فى العريضة : فعلن ، أى - - ، برمز علم العروض . واضح أن هذه التفعيلة أبدا وأثقل وأرسخ من تفعيلة الأيامب . لذا فقد خرج الشعراء أوزانا شتى من البحر الأيامبى ، باستبدال تفعيلة أو تغاعيل سبوندى بتفعيلة أو تغاعيل أيامبية فيه ، ليعطوا بذلك الوزن ومن ثم يصلح للعبارة عن العواطف العميقة بعد أن كان فى حالته السريعة الأولى لا يصلح الا للعبارة عن العواطف الخفيفة .

٥٥ - مراد هوراس أن يقول انه لما كانت التفعيلتان الثانية والرابعة من البحر الأيامبى جوهريتين لوجود ذلك البحر كوزن موسيقى مستقل متميز ، فإن عملية الاستبدال التى سلفت عليك فى حاشية ٥٤ تناولت كل التغاعيل الأخرى ولم تتناول هاتين التفعيلتين . بعبارة ايجابية استبدال تفعيلة سبوندى بتفعيلة

أيامبية في المكان المخصص للتفعيلة الثانية أو للتفعيلة الرابعة أو  
لهما معا في البحر الأيامي يطمس الطبيعة أو الخصيصة الأيامبية  
في البحر ويحوّله إلى بحر آخر شأن منتجات أكويوس وانيوس في  
نظر هوراس .

٥٦ - أكويوس ، شاعر تراجيدي روماني ولد عام ١٧٠ ق.م .  
وعاش إلى سن متأخرة نقل أكثر ما كتب عن الاغريق مقلدا ، لكنه  
كتب في موضوعات رومانية كذلك . وصلتنا منه نتف قليلة ،  
 والمعروف أن معاصري هوراس كانوا شديدي الإعجاب به .

٥٧ - كوينتوس انيوس ، شاعر روماني ولد في روديا من  
أعمال كالابريا سنة ٢٣٩ ق.م . كان اغريقي الأصل روماني  
التبعية . ارجع إلى حاشية ٩ حيث نبذة عنه .

٥٨ - بلاتوس ، تجد نبذة عنه في حاشية ٨ .

سطر ٢٥١ - ٢٧٤ . يعود هوراس إلى مناقشة وجه آخر من  
وجوه المشكلة العروضية ، فيعرفك بتفعيلة الأيامب كأنك لاتعرفها ،  
ثم يشكو لك من سرعة حركة الوزن الأيامي ويبسط لك ما فعله  
الشعراء لتخفيض هذه السرعة حتى يستطيع البيت نقل العواطف  
العميقة والحوادث المؤثرة .

وماذا فعلوا ؟ استبدلوا ببعض التفاعيل الأيامبية في الوزن  
الأيامي تفاعيل من جنس آخر وزنها أبطأ من وزنه ، هي تفاعيل  
السبوندي . ثم يحذرك من الإفراط في عملية الاستبدال هذه ،  
خشية أن تزيد صفة البطء عن الحاجة فيستحيل الوزن وزنا آخر .  
وهو في كل ذلك لا ينسى أن يضرب لك مثل أكويوس وانيوس  
وبلاتوس لتفحص شعرهم ، وتثبت من صحة قوله .

٥٩ - ثيسبيس ، يدعو البعض أبا التراجيديات الاغريقية ، كان معاصرا لبزستراتوس ، وعاش في ايكاروس باتيكا حيث عبادة ديونيزوس في أزهرها . كان التعبير الذي أدخله على الدراما بسيطا وجوهريا في آن واحد ، وهو يتلخص في ادخال ممثل في الاغاني الديونيزية ليربح أفراد الكوراس جزءا من الوقت إبان الانشاد ، ويظن أنه تولى بنفسه القيام بدور هذا الممثل في حياته ، أو على الأصح ، بأدوار الممثلين المختلفين الذين كانوا يظهرون في الاغاني الديونيزية بمقتضى تجديدهم ، مستعينا على ذلك بأقنعة من كتان يبدل بها شخصيته وينسب اختراعها اليه . كان بدء اشتراكه في التمثيل في سنة ٥٣٥ ق.م . على أن قول هوراس ان ثيسبيس مبتكر التراجيديات خطأ صراح ، لأن ثيسبيس هو مبتكر الدراما أو المسرحية بوجه عام كعنصر من عناصر الأدب ، باعتبار أن المسرحية تستحيل وجودا بغير الحوار وباعتبار أن ثيسبيس هو أول من هيا لها هذا الحوار بادخاله ممثلا يتبادل هذا الحوار مع قائد الكوراس في الفترات المتخللة أغاني الكوراس . أما منشأ التراجيديات فقصّة أخرى .

٦٠ - العربات والممثلون لطخوا وجوههم بحثالة النبيذ يتعلقون بمنشأ الكوميديا لا التراجيديات وهوراس مخطيء .

٦١ - ايسخيلوس أبو التراجيديات الاغريقية ، ولد عام ٥٢٥ ق.م . ببلدة اليوسيس باتيكا . في عام ٤٩٩ ، عندما كان في الخامسة والعشرين من عمره ، اشترك في مباراة التراجيديات ففشل . ثم حارب مع اخوته في موقعة ماراثون سنة ٤٩٠ ق.م . وفي موقعة سلاميس سنة ٤٨٠ وفي موقعة بلاتنا . ثم نال جائزة التراجيديات في سنة ٤٨٤ ق.م . ونالها مرة أخرى بالثلاثية المعروفة ، « الفرس » ، أقدم مسرحياته الباقية ، سنة ٤٧٢ ق.م . حتى انتزعها منه سوفوكليس سنة ٤٦٨ ق.م . وكان اذ ذاك كاتباً

ناشئا ، ويقال ان ايسخيلوس هجر أثينا من فرط سخطه واتجه  
الى سيراكيوز حيث انضم الى بلاط ملكها هيرو . لما مات هيرو سنة  
٤٦٧ ق.م . عاد ايسخيلوس الى أثينا بدليل أن مسرحيته الثلاثية  
« أوريسيتيا » جاءت سنة ٤٥٨ .

اعقب هذا رجوعه الى صقلية في نفس السنة التالية لها ، ثم  
موت الشاعر ببلدة جيلا عام ٤٤٦ ق.م . وهو في التاسعة والستين  
من عمره . من طريق ما اتسيع عن سبب وفاته أن نسرا بمنقاره  
سلاحفاة أراد تهشيم قوقعتها فأسقطها على رأس ايسخيلوس الصلحاء  
حاسبها اياها حجرا ، وبذا حقق نبوءة الكهانة في دلف أن الشاعر  
سيقضى بضربة من السماء . أما الاصلاحات التي أدخلها ايسخيلوس  
على التراجيديا فجمة خطيرة الأهمية يستأهل من أجلها دعوة  
الاثينيين اياه بأبي التراجيديا . أخطر هذه الاصلاحات شأنا هو  
ادخاله ممثلا ثانيا في سياق الرواية الى جانب الممثل الذي كان  
ئيسببيس قد أدخله ( ارجع الى حاشية ٥٩ ) ومن ثم خلق الحوار  
بالمعنى الصحيح ، وان كانئيسببيس وقد خلقه كمبدأ ثم حصر  
أجزاء المسرحية التي تقع في اختصاص الكوراس . وقد ألبس  
ايسخيلوس ممثليه ثيابا فاخرة وأحذية ذات نعال عالية ترتفع  
بها قامتهم ، تمشيا مع جلال الشعر الذي يلقونه وأقنعة تعبر عن  
حالات نفسية خاصة . ليس ثابتا أن دعوى هوراس بأن ايسخيلوس  
هو مبتكر القناع والمثزر صحيحة . لكنه على أية حال أول من بدأ  
تمثيل مسرحية ثلاثية في وقت واحد ، كأنها مسرحية واحدة ، وكان  
كل قسم من أقسامها الثلاثة فصل من فصول تلك المسرحية . يقال  
ان ايسخيلوس كتب سبعين مسرحية ، لكن كل ما وصلنا من  
أعماله سبع هي « الفرس » و « سبعة ضد طيبة » و « الضارعات »  
و « برومثيوس » و « أجا ممنون » و « خوفوري » و « يومينديس »  
وتؤلف المسرحيات الثلاث الأخيرة ثلاثية « أوريسيتيا » . في « دائرة  
المعارف البريطانية » أن هذه المسرحيات المذكورة مضافة الى جميع

النتف التي وصلتنا من أعماله تؤلف ثمانين مسرحية عددا ، وإن  
سويداس قال إن المجموع الكلي لما نظمه ايسخيلوس يبلغ التسعين  
مسرحية •

في « دائرة المعارف البريطانية » كلام مفيد فعد إليه • تجد  
النبذة السالفة في « المعجم الكلاسي » •

٦٢ - الحذاء العالي ، ارجع الى حاشية ٦١ •

٦٣ - الكوميديا القديمة ، في تاريخ المسرح القديم ثلاث  
طبقات من الكوميديا مرتبة ترتيبا زمنيا هي الكوميديا القديمة ،  
والوسطى ، والحديثة • فالقديمة منها موطنها أتيكا وأقدم شعرائها  
الذين بلغنا نبؤهم هو سوزاريون ( ٥٧٨ ق م • ) ، وقد أدخل  
فيها خيونيديس • أهم ما امتازت به الكوميديا القديمة أن محورها  
كان سياسيا ، وأنها تناولت رجالات عصرها بالتجريح علنا مشيرة  
اليهم بأسمائهم •

سطر ٣٧٥ - ٣٨٤ • يبدو أن هوراس سيى- الحظ في تاريخه  
دائما • تيسبيس لم يبتكر التراجيديا كما يزعم هوراس ، فإذا  
كان ضروريا أن ينسب اليه ابتكار ما فهو الدراما والمسرحية بوجه  
عام • تجد نبذة عن ذلك في حاشية ٥٩ • كذلك أخطأ هوراس  
حين قال أن ايسخيلوس اخترع القناع • كل ما ثبت عن ايسخيلوس  
في هذا الصدد أنه حول القناع الساذج الى قناع يعبر عن حالات  
نفسية معينة ، بعد أن كان مجرد ستار يخفى شخصية الممثل • كل  
ما تبقى يشك في سلامته •

٦٤ - أسرة كالبورنيا من أشراف روما ، يقال انها انحدرت  
من صلب بومبيليوس توما ثاني ملك لروما •

٦٥ - ديموقريط ، فيلسوف الغريقى معروف توفي عام ٣٥٧ ق م . ينتمى الى بلدة أبديرا . نسب شيشرون اليه القول بان الشاعر لا يكون شاعرا بغير لوثة . جاب ديموقريط الأقطار دارسا أحوال الناس فبدد مالا كثيرا أورثه اياه أبوه . يروى أنه أتلّف بصره بنفسه كيما يفرغ لدرسه ، والأرجح أنه فقد بصره من الإفراط فى الدرس . كان شديد التفاؤل رغم مصابه لا يرى من الحياة سوى وجهها الفرح . أما علمه الغزير فقد أحاط بالعلوم الطبيعية والرياضية والميكانيكا والنحو والموسيقى والفلسفة وبعض الفنون النافعة الأخرى . وديموقريط هو واضع «النظرية الذرية» .

٦٦ - هليكون ، جبل فى بويوتيا سكنته ربّات الشعر ، ومثله بارناس ، وهو جبل فى بلاد الاغريق الوسطى .

٦٧ - انتيكرا ، بلد فى فوكيس كانت تقع على خليج كورينث حيث نمت فصيلة من العشب ظن فيها القدامى القدرة على شفاء الجنون ، وهوراس يذكر اسم البلد ومراده أن يشير الى العشب .

٦٨ - ليكينوس ، حلاق ذائع الصيت عاصر هوراس ، وربما كان عين ليكينوس صفى الامبراطور أوغسطس الذى جمع مالا وفيرا من وراء صلته به . وقد جرت عادة الرومان على حلق لحاهم عدا من اصطنعوا الحكمة أو ادعوا النبوغ بينهم .

٦٩ - كان يظن أن الجنون ينجم عن افراز المرارة ، وأن علاجه يكون بتطهير الجوف بتناول أعشاب معينة تلك وظيفتها . النبات الوارد فى حاشية ٦٧ من أنجع هذه فعلا فى هذا الشأن . والعبارة برمتها تنطوى على سخرية قاسية ، فهو ، الشاعر المتزن الملكات ، يتكلف لوم نفسه على هذا الاتزان عند مقدم الربيع ، فصل الهوى والزهور والخيال ، تعريضا بالملثائين من الشعراء .

سطر ٢٨٥ - ٣٩٨ . هذا القسم من القصيدة هو أبرز أقسامها جميعا ، وربما كان أشدها جوهرية . فيه يلخص هوراس موقفه من طبيعة الشعر ، أهو من وحى ديونيزوس أم من وحى أبولو . رأى هوراس فى هذه النقطة مفتاح نظريته فى الأدب أجمع كما يقولون . ينتصر هوراس لأبولو ، أى للاتزان ، للتفكير ، للتنقيح ، للتحكيك ، وبالجملة لجمال الصورة على حساب جمال المادة ، على حساب الخيال الفطرى الهمجى ، على حساب العاطفة القوية الهوجاء التى لم تهذب ، وبالجملة على حساب هليكون . تجد هذا الموضوع مناقشا فى القسم الرابع من التصدير ، الخاص بمشكلة الصناعة والالهام فى الفن .

٧٠ - أخلاقيات سقراط ، هى ما دونه أفلاطون وغيره عن سقراط .

٧١ - الكلام المكتمل الموسيقى ، ترجمة فيها تصرف كثير للتعبير اللاتينى الرشيق وهو بفهم مستدير ، والمراد معنى هو : بكلام مستدير ، والكلام يستدير اذا تحقق فيه اكتمال الموسيقى ، واكتمال الموسيقى هذا خاصة أدبية تحس ، ولا تحد ، وهو أمر مركزى فى النقد الأدبى . ولكيما تدرك مدلول العبارة على التحديد عد الى جملة من نشر العقاد أو طه حسين أو غيرهما تعتقد فيها كمال التركيب ، ثم حاول استبدال مرادفات لبعض ألفاظها بهذه الألفاظ ذاتها أو جرب نقل عبارة برمتها من مكانها فى الجملة الى مكان آخر فيها نقلا لا يؤذى المعنى ولاحظ التغير الذى يطرا على القيمة البلاغية للجملة . ستجد اختلافا فى فيضان الجملة من الناحية الموسيقية البحتة يفض من أثرها فى النفس . هذا الفيضان ، هذه القيمة الموسيقية ، هما ما يعرف فى نظرية النقد بالريتم *rhythm* واكتمال الموسيقى ضرورة من ضرورات الشعر والنثر الأدبى .

٧٢ - الآس ، عملة رومانية تشتمل على اثنتى عشرة أوقية ،  
وقول هوراس ان صبية الرومان يتعلمون كيف يقسمون الآس الى  
مائة جزء هو من باب التساهل فى التعبير ، لأن أصغر عملة واسمها  
سمبليوم ، كانت تعادل ٤٨/١ من الأوقية ، وكل انقسام فى العملة  
الرومانية كان على أساس ١٢/١ لا ١٠/١ ، ومن هنا استحال  
تقسيم الآس الى ١٠٠ جزء . الآس أصلا رطل من النحاس لكنه  
خفض فيما بعد الى ٣٦/١ من الرطل ، ثم هبط بعد الحرب البونية  
الى ما تزيد قيمته قليلا عن المليون . الفقرة الوارد فيها ذكر الآس  
هى وصف تصويرى رشيق لما كان يجرى فى فصل من فصول مدارس  
الرومان بين المدرس وتلاميذه .

٧٣ - البينوس ، مراب معروف عاصر هوراس ، وحشره على  
هذا الوجه يدل على خفة روح الشاعر ، كما يدل عليها الحوار  
الفرضى الكثير الذى يعمد اليه ، كما يدل عليها أسلوبه فى التهكم .  
٧٤ - ترجم هـ ا . دالتون عبارة poteras dixisse هكذا :  
« كان فى إمكانك أن تكون قد أجبت الآن » ، وترجمها اوس . ويكام  
هكذا : لقد اعتدت أن توفق فى الإجابة . والأول أدنى الى  
الصواب .

سطر ٣٠٩ - ٣٣٢ . يعود هوراس الى الأدب المسرحى ،  
ليناقش مشكلة الأشخاص . وهو يذكر بمقام الاغريق فى هذا  
الباب على وجه قبيح ، فلعله أساء اختيار سقراط كمادة صالحة  
للمسرح . أولى بالكاتب أن يمسرح شخصية أو عقدة يجدها فى  
هوميروس من أن يفعل ذلك بما وضعه أفلاطون وغيره عن سقراط .  
ثم ان التفصيل الذى تطوع هوراس للقيام به ليعرض عليك ألوان  
الأشخاص ناقص ، عقيم ، فى غير موضعه ، لا يقدم ولا يؤخر ،  
وهو الى جانب ذلك كله يدل على تفاهة التفكير . فانى أخال أن أقل



الناس اتصالا بالحياة يعرف شيئا كثيرا عن عواطف الابوة والاخوة  
وواجبات الصداقة والضيافة ومهام الضباط وأعضاء مجلس  
الشيوخ ومع ذلك فان كتاب المسرح ، الناجحين منهم والفاشلين  
معا ، فى كل لغة يعدون على أصابع اليدين والقدمين . كذلك يعيد  
عليك هوراس قولاً قاله فى الاغريق عشر مرات ، على أن طرفة  
الموازنة بين الاغريق والرومان تشفع له هذه المرة .

٧٥ - الحية المشار اليها تدعى فى الميثولوجيا الاغريقية لاميا،  
وهناك لاميات عديدة اشتهر عنهن أنهم كن يتغذين على الأطفال .  
ولاميسا الأصلية كانت ملكة ليبيا دفعتها أحزانها الى القساوة  
والتوحش : للشاعر الانجليزى جون كيتس قصيدة ساحرة محورها  
الأسطورة القديمة ، فعد اليها .

٧٦ - آل رامنيس ، هم أعرق القبائل بين أشراف روما .  
وقد كانت القبائل العريقة ثلاثا . آل رامنيس وآل تطييس وآل  
لوكرييس . اختار هو من الأولين لما عرف عنهم من العجرفة والصبر .  
٧٧ - كان الاخوان سوسيوس وراقين بروما ، وقد ذكرهما  
هوراس بالاسم فلزم التنويه .

٧٨ - خويريلوس ، شاعر اغريقى تبع الاسكندر المقدونى  
ووصف غزواته فأجزل له الاسكندر العطاء ، وان كان قد سخر  
من شعره . ومن طريف ما يروى فى هذا الشأن أن الاسكندر كان  
يقول : « انى لأوثر أن أكون ثرسيتيس هوميروس عن أن أكون  
آخيل خويريلوس » : اسم الإشارة الذى استعمله هوراس ينم عن  
رغبته فى الزاينة بخويريلوس هذا .

٧٩ - هوميروس ، ارجع الى حاشية ١٢ .

٨٠ - فاليريوس ميسالا كورفينوس ، صديق من أصدقاء هوراس اشتهر كخطيب وسياسي وعالم نحو . خاض معركة فيليبى عام ٤٢ ق . م . فى صف بروتوس والجمهوريين ، ثم عفت عنه الحكومة الثلاثية بعد استتباب الأمر لها ، ثم أصبح قائدا عاما من قواد الامبراطور أوغسطس وصديقا من أصدقائه : انتخب قنصلا سنة ٣١ ق.م . ثم مساعد قنصل فى أكويتانيا لسنة ٢٨ و ٢٧ ق.م . مات بين عام ٣ ق.م . كان يحمى رجال العلم ، كما كان مؤرخا وشاعرا وعالم نحو بشخصه .

٨١ - أولوس كاسكيلوس ، فقيه ضليع فى القانون جاءت وفاته فى مفتح حكم أوغسطس .

٨٢ - ذكر بليني أن حبوب أبى النوم كانت تؤكل مع غسل النحل فى الموضع الثانى من قائمة الطعام وغسل النحل الذى كان يستورد من سردينيا ومن صقلية كان مضرب المنل فى الرداءة .

٨٣ - كان على الفرد ، كيما يعد فى مرتبة الفرسان ، أن يمتلك ثروة الأدنى ٤٠٠٠٠٠ سستركا . والسسترك عملة تكافئ ١/٢ دينار أى ٢٥ آسا ، وهى فضية تنتهى الى عهد الجمهورية .

٨٤ - مينرفا ، الهة الحكمة عند الرومان وهى آثينا عند الاغريق ، كان لها فى الكابيتول محراب خاص بها وبجوبتر وبجونو معا . كانت راعية العلوم والفنون وبالجمله مظاهر النشاط العقلى ولعل لهذا صلة بما ظنه البعض من أن اسمها مرتبط اتيولوجيا بكلمة : منس ، اللاتينية ومعناها : العقل أو الذهن . كانت تقوى الناس فى الحروب وتكفل سلامتهم فيها بالهامهم أن يتصرفوا تصرفا حصيفا باسلا ، ولذا فقد صورها الأقدمون تلبس خوذة ودرعا . تذهب بعض الأساطير الى أنها اخترعت الآلات الموسيقية ، وخاصة

آلات النفخ • كان عيدها يدوم خمسة أيام فى كل سنة ، من ١٩ الى ٢٣ مارس •

٧٥ - سبورىوس مايكوس تاربا ، ناقد عينه بومبى عام ٥٥ ق.م • لفحص المسرحيات والترخيص بتمثيلها والاشارة اليه باعتباره ناقدًا ذا دربة •

٨٦ - أورفيوس ، فى أساطير الاغريق أنه أول من اخترع الموسيقى، كما تعتبره الأساطير أعظم الشعراء قاطبة قبل هوميروس، والشخصية وهمية تماما • يروى عنه أنه ولد أوياجروس وكاليوب، عاش فى طراقيا فى عهد بحارة الأرجو • رافق أورفيوس بحارة الأرجو فى رحلتهم بعد أن أهدى أبولو اليه قيثارة وعلمته ربّات الشعر العزف عليها ، فسحر بموسيقاه الوحوش الضارية والأشجار وصخور الأوليمب وحركها جميعا من أماكنها ساعة وراء أنغامه • فبعد أن عاد من رحلة الأرجو استقر فى طراقيا حيث تزوج من الحورية يوريديس • عرض ثعبان زوجته فماتت فتبعها الى حاديس ، العالم السفلى ، فأنقذ شجر أنغامه كل روح ملعونة ورقق أفئدة الالهة فردوا اليه زوجته مشترطين عليه ألا يرى وجهها حتى يبلغا معا هذا العالم • تبعت يوريديس زوجها كل الطريق حتى اذا ما بلغا التخوم الفاصلة بين العالمين تلفت أورفيوس الى الوراء لهفان مشوقا فاذا زوجه قد احتجرت فى العالم الآخر • بلغ من حزن أورفيوس على فقدان زوجه أن عامل نساء طراقيا باذراء عظيم بعد عودته اليها ، فحقدن عليه وفتكن به فى سكرهن ، فلمت ربّات الشعر أوصاله الممزقة ودفنه عند سفح الأوليمب • وقعت رأس أورفيوس على هبروس ومنه انحدرت الى البحر فحملتها أمواجه وقذفت بها الى شاطئ جزيرة لسبوس ، ويقال ان هذا عين ما حدث لقيثارته كذلك • وهو تفسير شعري جميل لتفوق لسبوس وسبقها الى الشعر الغنائى • كان فلكيو الاغريق يعلمون الاغريق أن زوس

وضع قيثارة أورفيوس بين الكواكب بوساطة أبولو وربات الشعر .  
ينسب الى أورفيوس شعر كثير كله منحول من عمل النحاة  
المسيحيين وفلاسفة الاسكندرية .

٨٧ - أمفيون ، في أساطير الاغريق أن زوس استولد أنتيوب  
تؤمن هما أمفيون وزيثوس ، طرحا صغيرين على جبل سيثايرون ،  
فحضر عليهما أحد رعاة الأغنام وأنشأهما حتى شباً فكان من الأول  
موسيقى ومغن جرت بذكره الأنباء ، وكان من الثاني راعي غنم  
ورصياد ماهر . وقد اشتركا في بعض مغامرات أولاهما بالذكر  
اقتصاصهما من ليكوس وديركيه لأنهما عذبا أمهما ، فلما فرغا من  
الفصاص شرعا في بناء مدينة طيبة وتحصينها بالأسوار . وقد ذهبت  
الأساطير الى أن قيثارة أمفيون كانت تجتذب الصخور وتقيم منها  
السدود بغير معونة بشر . تزوج أمفيون من نيوب ثم قتل نفسه بعد  
أن ثكل في زوجه وبنيه .

٨٨ - تيرتايوس ، ابن ارخميرنوس من أفيدنا في أتيكا ،  
تجرى الرواية القديمة بأن كهانة دلف أمرت الاسبرطيين أن يولوا  
عليهم قائدا من الأثينيين لينتصروا في الحرب المسيئية الثانية  
فانتخبوا تيرتايوس . أما الكتاب المتأخرون فيصفون تيرتايوس بأنه  
من أسرة وضيعة ذا سمعة سيئة ، فلما أن طلب الاسبرطيون الى  
الأثينيين أن يعيروهم رجلا يقودهم الى النصر ، اتحفهم الأثينيون  
بتيرتايوس لعلمهم بأنه أبخس رجل في المدينة ، لأنهم لم يحبوا أن  
يروا الاسبرطيين يمدون تخوم بلادهم من البلوبونيز ، لكنهم غفلوا  
عن القوى الروحية الفاعلة التي بشها شعره في النفوس . كان  
لتيرتايوس ولشعره أثر غريب في الاسبرطيين ، فقد أعانهم على  
تناسي أحقادهم الداخلية وألهب حماسهم في المعارك بينهم وبين  
المسينيين . وتيرتايوس شخصية لها وجود تاريخي بعد استئصال  
الحرافات التي نشأت حوله كما نشأت حول هوميروس وحول كل

عظيم ، والمظنون أنه عاش حتى عام ٦٦٨ ق م . وصلنا من شعره ثلاث قصائد من أغانيه الحربية وأخرى منظومة فى وزن المراثى .

٨٩ - مارس ، اله الحرب عند الرومان ، كان أعلى الآلهة مرتبة بعد جوبتر ، يعتبره الرومان أباً رومولوس أبيهم فى القصص .  
الى جانب ألوهة الحرب كان مارس الها للزراعة عبد تحت اسم ميلوانس حامى الماشية ، كما كان الها للحياة المدنية تحت اسم كويرينوس .

٩٠ - ارجع الى حاشية ٤٥ .

٩١ - ربات الشعر ، فى الأساطير المتقدمة أن ربات الشعر كن يوحين الأغاني وفى الأساطير المتأخرة أنهن كن يلهمن ضروب الشعر المختلفة ويوحين الفنون والعلوم ، يروى عنهم أنهن بنات زوس ، كبير الآلهة ، من منيموسينيه ، ولدن فى بييريا عند سفح الأوليمب . كان عددن ثلاثا فى الأساطير المتقدمة ، ثم ارتفع الى تسع فى الأساطير المتأخرة . الأولى كليبو ، ربة التاريخ تصور واقفة أو جالسة ، ومعها صحائف مفتوحة أو صندوق به كتب . الثانية يوتيربيه ، ربة الشعر الغنائى ، تصور حاملة ناي . الثالثة طاليا ، ربة الكوميديا والشعر الهزلى ، تصور لابسة قناعا مضحكا ممسكة عصا راع . الرابعة ، ميلبومينيه ، ربة التراجيديا ، تصور لابسة قناعا تراجيديا ، حاملة عكاز هرقل أو حساما ، محوطة رأسها بأوراق العنب ، واقفة على حذاء عال . الخامسة ، تيريسيوخوريه ، ربة أغاني الكوراس والرقص الكورى ، تصور حاملة قيثار . السادسة ، أرانوا ، ربة الشعر الغزلى والتقليد ، تمثل حاملة قيثار كذلك . السابعة ، بوليمنيا أو بوليهمنيا ، ربة التراقيل ، تصور فى حالة تأمل عميق . الثامنة ، أورانيا ، ربة الفلك ، تصور حاملة قضيبا تشير به الى كرة . التاسعة ، كاليوبيه أو كاليوبيا ،

ربة شعر الملاحم ، تصور معها كتب وأوراق . انتقلت عبادة ربات الشعر من طراقيا الى بويوتيا ، وكان أثر مسكن عندهن في بويوتيا هو جبل هليكون حيث تفجر نبع اغايب ونبع هيبوكرين . كان جبل بارناس مأوى مقدسا لهن كذلك وكان به نبع كاستاليا . كانت القرايين التي تقبم اليهن لبنا وعسلا أو ماء قراحا ، كان الشعراء يستلهمونهن القريض ، وكن يعاقبن كل بشرى يجترى على منافستهن في فن الشعر . تجد هذا في « المعجم الكلاسي » ، عد الى « دائرة المعارف البريطانية » .

٩٢ - أبولو ، من آلهة الدرجة الأولى بين أرباب الأوليمب ، كثير الورور في الأساطير من ناحية متعدد الوظائف من ناحية أخرى . وهو ابن زوس من لينو . بعدما حملته أمه أنشأت هيرا الغيورة - زوج زوس - تطاردها لتطردها عن هوى كبير الآلهة ، فطفقت تجوب رحاب الأرض حتى وجدت معتصما في ديلوس ، حيث ولدت أبولو تحت شجرة نخيل عند سفح جبل كينتوس في اليوم السابع من الشهر فقدس الناس هذا اليوم من أجله كما قدسوا اليوم العشرين معه ، ففي الأول يبدو الهلال ، وفي الثاني يكتمل البدر . كانت ديلوس قبل مولد أبولو صخرة طافية على وجه الماء جرداء قليلة النبات ، فأضت الى جزيرة خضراء ثابتة مشدودة الى قاع البحر بالسلاسل . كان المعروف عن أبولو بادی الامر أنه رب النبوءات وذكره في هوميروس لا يتجاوز وصفه بهذه الصفة، ثم بأنه مرسل الطواعين ، ثم هو لم يخل من اشارة أو اشارتين الى مقامه كمحارب . غير أن أبولو كان ربا للزراعة كذلك . بل ان هذه الوظيفة هي أظهر وظائفه جميعا ، كما يستدل على ذلك من كتابات الأقدمين . أطلق عليه بعضهم لقب « منظم الفصول » ، وقد عزي اليه حماية قطعان البقر والغنم من الذئاب ، والحكاية طويلة تتعلق بمتشاه فلا داعي للخوض فيها . ثم انه كان ربا للرياضة ، يسمى

عنه أنه كان أول فائز في الألعاب الأولمبية ، حين قهر هرميز رسول الآلهة في السباق عدوا وأريس أب القتال في الملاكمة ، فكان من هذا أن اتصف بصفات البطولة وشدة المراس في الحروب ، فهو ميروس يظهره في المعارك حاملا الدرع المنيع الذي أدهب أعداءه ، ويصفه «بالرب ذي القوس الفضي» و «بالرامي على مبعده» ومن هنا كانت بعض تماثيله تمثله في عدة القتال ، وقد نجم عن هذا أن أطلق عليه بعض الناس لقب اله الدمار . كان لأبولو معبد في دلف ، ( ارجع الى حاشية ٤٥ ) يتكهن فيه بحوادث المستقبل ويفصل في قضاء الناس فصلا غير مردود والمعروف عنه أنه لم يصل الى علم الغيب هذا الا باغتصابه اياه من الثعبان بيثون بعيد مولده مباشرة ، وبيثون ثعبان يرمز الى اله الأرض القديم الذي حار الناس في معرفة منشأه وموطنه . المظنون أن القدماء كانوا لا يبررون تماما فتك أبولو بالثعبان بيثون بل عدوا فعلته هذه في جملة الجرائم التي يعاقب عليها الآلهة فنسبوا الى أبولو التشرد في رحاب الأرض ردحا من الزمن من باب التكفير عن خطيئته . كانت نبوءات أبولو في دلف من عمل أبيه زوس لا من عمله هو ، على أنها لم تكن دائما على حد من الوضوح تتيح للبشر فهم مكنوناتها ، ولذا وصفها الناس بأنها « ملتوية » أو « غامضة » . وقد وهب أبولو قريقا من الناس قدرته على الكهانة ، أعرفهم ذكرا كاسندرا وسيبيل وهلينوس وميلامبوس ، وإيمينيديس . كانت تكهنات أبولو تصل الى الناس في قالب شعري ، فشاع عنه أنه رب الغناء والموسيقى ، وقد ذكر هوميروس في سطر ٤٨٨ من الكتاب الثامن من « الأوديسا » على لسان أوديسيوس أن القصيدة التي نظمها ديمودوكوس في سقوط طروادة من الهام أبولو أو من وحي ربة الشعر . أما الآلة الموسيقية التي كان أبولو يعزف عليها فهي القيثارة ، وكان يشجى بانغامها الآلهة في مآدبهم . المظنون كذلك أن أبولو قد أنجب ايسكولاب رب الصحة ، ولعل لهذا صلة بفكرة الاغريق عن ولع أبولو بالرياضة

البدنية . ثم نسبت اليه الوهة الشفاء والمقدرة على دفع الأمراض  
والشروخ والتطهير من الآثام ، ثم أسندت اليه الوهة البحر ، ثم  
عرف عنه تأسيس المدائن واقرار النظام ، ثم جملة وظائف أخرى  
فرعية . لكن عدتى أبولو الوحيدتين فى صورته وتمائيله هما القوس  
والقيثارة .

سطر ٣٣٣ - ٤٠٧ فى هذا القسم من المقال أسهب هوراس  
فى الحديث عن وظيفة الشعر . وظيفة الشعر فى نظره الافادة أو  
الامتناع أو هما معا . عند هوراس أن الشعر الحى هو ما جمع بين  
الغاييتين ، لأن من الناس من لا يكثرثون للأدب الجاف مهما كان نافعا  
فى مغزاه ، كما أن بينهم من لا يكثرثون للأدب الذى لا نفع فيه  
مهما كان ممتعا فى مبناه . هذا الكلام جميل جدا ، على أنه لا يكفى  
لحل مشكلة وظيفة الفن ، كما ترى من القسم الثانى من التصدير  
الخاص بهذا المبحث . كيما يدلل هوراس على لزوم المتعة لنجاح  
الأدب أو لتبرير وجوده فى زعم بعض الناس ، يشببهه بأكلة يأكلها  
المرء هنيئة أو رديئة . أحسب أن أخطر أعداء الشعر لا يصفونه  
وصفا يعادل هذا دناءة ، وإن أعداء الشعر الأصلاء هم أولئك الذين  
يتناولونه بعد الغداء للنفث والتسرية . يصف هوراس وظيفة  
الشعر والدين والقانون والأخلاق شيئا واحدا ، فيحدثك عن النهى  
عن الحب الدنس وعن وضع شرائع الحياة الزوجية وعن النبوءات  
وما الى ذلك كله ، ثم يصف وظيفته كما رآها فى العصر الأوغسطينى  
بالذات ، فيحدثك عن التشدد فى الحكم على الشعراء وأخذهم أخذ  
لقمة شهد أو سبيجارة أو العبان بدغدغ حيوانية مايكيناس وأشرف  
العهد بعد المأدبة . على أن هوراس ، كمادته لا يفتأ يشط عن الموضوع  
المركز الذى تعرض له ، فيقرر لك وجوه الشبهة بين القصيدة  
الصورة ، أو ينصحك بأن تضع مائظت فى دولاى حتى يحل  
عامه التاسع فتطلقه فى الناس ان وجدته أهلا لذلك . أما



الاستطراد الأول فقد أدى ، رغم بساطة ظاهرة فيه ، الى متاعب  
جمة في تشكيل النظريات النقدية التي جاءت بعد هوراس ، وخاصة  
تلك التي تأثرت بأرائه . خلط هوراس بين مبادئ فنيين مستقلين  
هما الأدب والرسم ، كما يظن أن أرسطو خلط بينهما . كان من  
هذا أن تورط ناقد متأخر كدريدن مثلاً في اثبات وجوه الشبه بين  
الفنيين ، وكان منه أن ضل شاعر مثل أرازمس داروين ضللاً مبيناً  
في التوحيد بينهما . خلط مبادئ الفنون وقيم الفنون وقواعد  
الفنون غلطة ارتكبتها عدد ضخم من الشعراء والناقدين بينهم فحول  
عظام . وإذا كان تيوفيل جوتييه شديد الحرص على أن تحتل  
قصائده مكانها في إطار لا في ديوان ، كما صرح بذلك مرة ، فإن  
غيره من فئة شعراء البارناس لم يقنعوا بأقل من قاعدة يقيمون  
عليها القصيدة ، وميسدان يقيمون فيه التمثال . وهذا الخلط بين  
موازين الأدب وموازين فن الرسم والنحت لا يزيد خطراً عن خلط  
ادجار بو ومدرسته بين موازين الأدب وموازين فن الموسيقى . المسألة  
قديمة وواسعة وشائكة ، فلعله يكفيك منها في هذا المقام تحذير من  
هذه الفوضى النظرية ومن هذا الضعف التطبيقي ، مهما يكن من أمر  
أصحابها . أما الاستطراد الثاني فهو الحاح على مبدأ التهذيب الذي  
مر بك .

٩٣ - نحن بيثيا ، كانت الألعاب البيثية تعقد في دلف كل  
أربع سنوات ، وأهم ما كان يجري فيها هو عزف قطعة موسيقية  
تمثل الصراع بين أبولو والشعبان ببثو وانتصار الأول على الثاني  
انتصاراً يحرز به علم الغيب . ارجع الى حاشيتي ٤٥ و ٤٦ .

٩٤ - « ليس بكاف أن يقال » nec satis est dixisse  
وفي بعض الطبقات يجري النص nunc satis est dixisse ومعناها  
« يكفي الآن أن يقال » . والصيغة الأولى تصل المعنى على وجه  
أوضح .

٩٥ - كوينتيليوس فاروس ، أحد أصدقاء هوراس المتأدبين  
جاءت وفاته عام ٢٤ ق م .

٩٦ - أريستارخوس ، هو أحد نقاد الاسكندرية ونحاتها  
المشهورين كان مؤدب بطليموس ابيفانيس ، وقد حرر « الياذة »  
و « الأوديسا » وقسم كل منهما الى أربعة وعشرين كتابا . يؤثر  
عنه أنه وضع علامات أمام أبيات هوميروس التي شك في صحتها .

٩٧ - اعتمدت في ترجمة : morbus regius بداء الصفراء «  
على التذييل الذي ألحقه هـ ١٠ دالتون بمختاراته من شعر هوراس،  
ومعناه حرفيا « داء الملوك » والتعليل الذي أورده دالتون لهذه  
التسمية هو أن الصفراء داء ينجم عنه ذبول شديد وضيق في  
النفس لا يكون دفعهما الا بشهود الملاهى والمرفهات باستدامة ، وهو  
أمر لا يتيسر لغير الملوك . وحيرتى آتية من أن داء النقرس كان  
يعرف عند العرب بداء الملوك كذلك ، وعلّة ذلك لديهم أن النقرس  
مرض ينجم عن الترف الشديد والكسل وعدم الحركة مما كان يتصف  
به الملوك قديما فأى المرضين مراد ؟ مرض الصفراء ، على أية حال ،  
أنسب للسياق .

٩٨ - الانجذاب الذي يشير اليه . راس صفة كانت تتحقق  
في كهنة بعض المعابد والآلهة ، مثل كه . سيبيل عند الاغريق  
وبيلونا عند الرومان ، من جراء وطأة شعور لدينى عليهم والمرادف  
اللاتينى لكلمة مجذوب مشتق من المرادف اللاتينى لكلمة «معبود»  
أى أن كلمة fanaticus مشتقة من كلمة : fanum

٩٩ - « المدخول » ترجمة فيها تصرف للأصل اللاتينى الذى  
يذكر ديانا ويشير الى أثرها . وديانا هى الهة القمر عند الرومان ،  
وقد عزى الجنون الى أشعة القمر قديما .

١٠٠ - أمبادوقليس ، وهو أحد ضخام فلاسفة الإغريق عاش حوالي ٤٤٤ ق.م . ونظم فلسفته شعرا . هو أول من رد مظاهر الوجود الى العناصر الأربعة مجتمعة . الهواء والماء والتراب والنار ، بعد أن كان أسلافه من الفلاسفة الطبيعيين يردونها الى أحد هذه العناصر مختلفين في تحديد العنصر باختلاف مذاهبهم ومدارسهم . قضى أمبادوقليس السطر الأخير من حياته متفيا في صقلية ، والأساطير تجري بأنه انحدر بعدد نفسه في فوهة بركان اننا . وهذه الحادثة موضع رغبة المحققين .

سطر ٤٠٨ - ٤٧٦ ساء هوراس أن يختم مقاله بقطعة قوية من الأدب الهجائي . بعد اعاده النظر في مشكلة الصناعة والالهام، يبدأ النظر في نواضع وحياء فتخال أنه أسد الناس حصافة ويختم النظر بتهكم وسباب فيترك في ذلك أنرا من شخصيته لا تنسأه ما ذكرت الشعر والشعراء . القصيدة الناجحة نتيجة الصناعة والالهام جميعا . كآبي بهوراس يقول : يا أيها الذين شعروا ونقدوا ، نعالوا الى كلمة سواء بيننا وبينكم . فلا تلبث أن تأمن جانبه واذا به نهال عليك في مرارة وازدراء كما انهال على أمبادوقليس المسكين : أيها الأغبر الأصغر المخدم المجذوب الفكاهة الطالع ، ما أنت وما الهامك؟ انما الأدب حرفة ، فان فاتك أن تحترف ، انما الأدب صنعة ، فان فاتك أن تصنع ، فلتصرعنك الطواعين . وهذه هي لغة هوراس وبراهينه التي يدفع بها كل كفار جحود قائل بأن الفن وحى لا قوائمه منضدة !



## للمؤلف

- ١ — " The Theory and Practice of Poetic Diction ", M. Litt. — dissertation, Cambridge University, 1943.
- ٢ — « فن الشعر » لهوراس . الناشر : مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٥ .
- ( كتب في كامبريدج ١٩٣٨ ) . الطبعة الثانية : الهيئة العامة للتأليف والنشر القاهرة ١٩٧٠ .
- ٣ — « بروميثوس طليقا » للشاعر شلبي . الناشر : مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ١٩٤٦ .
- ٤ — « صورة دوريان جراي » لأوسكار وايلد . الناشر : دار الكاتب المصري ، القاهرة ، ١٩٤٦ .
- الطبعة الثانية : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
- ٥ — « شبح كاترفيل » لاوسكار وايلد . الناشر : دار الكاتب المصري ، القاهرة ، ١٩٤٦ .
- ٦ — « بلوتولاند » وقصائد أخرى : « من شعر الخاصة » . الناشر : مطبعة الكرنك ، القاهرة ، ١٩٤٧ .
- ( نظم بين ١٩٣٨ و ١٩٤٠ بكامبريدج ) .
- ٧ — « في الأدب الانجليزي الحديث » الناشر : مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠ .

- (بحوث نشر أكثرها في مجلة الكاتب المصري خلال ١٩٤٦ و ١٩٤٧) .
- ٨ — "Studies in Literature", Anglo — Egyptian Book — Shop, Cairo, 1954.
- ٩ — « خاب سعى العشاق » لشكسبير . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠ . الطبعة الثانية دار المعارف ١٩٦٧ (ترجمت ١٩٥٥) .
- ١٠ — « دراسات في أدبنا الحديث » . الناشر : دار المعرفة . القاهرة ، ١٩٦١ .
- (بحوث نشر أكثرها في جريدة « الجمهورية » عام ١٩٥٤ وفي جريدة « الشعب » خلال ١٩٥٧ و ١٩٥٨) .
- ١١ — « السرايب : مسرحية تاريخية » . الناشر : المكتب التجارى ، بيروت ، ١٩٦٢ .
- الطبعة الثانية : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
- ١٣ — « لمؤثرات الاجنبية في الأدب العربي الحديث » ، الجزء الأول : « قضية المرأة » الناشر : معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٦٢ . (محاضرات أقيمت على طلبية المعهد) .
- ١٤ — « المؤثرات الاجنبية في الأدب العربي الحديث » ، الجزء الثانى : « الفكر السياسى والاجتماعى » الناشر : معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٦٣ . الطبعة الثانية . الناشر : دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٦٤ . (محاضرات أقيمت على طلبية المعهد) .
- ١٥ — « الاشتراكية والادب » . الناشر : دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٣ . الطبعة الثانية : دار الهلال القاهرة ، ١٩٦٨ . (بحوث نشرت في « الجمهورية » خلال ١٩٦١ وفي الاهرام خلال ١٩٦٢ و ١٩٦٣) .
- ١٦ — « الجامعة والمجتمع الجديد » . الناشر : الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
- ١٧ — « دراسات في النقد والادب » . الناشر : المكتب التجارى ،

بيروت ، ١٩٦٤ . الطبعة الثانية : مكتبة الانجلو المصرية ،

القاهرة ، ١٩٦٥ .

١٨ — " The Theme of Prometheus in English and French Literature " . P h. D. dissertation, Princeton University , 1953. Publisher : Ministry of Culture, Cairo, 1963.

١٩ — « المسرح العالمى » . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

٢٠ — « البحث عن شكسبير » الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٥ .  
الطبعة الثانية : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨ .

٢١ — « نصوص النقد الأدبى عند اليونان » . الناشر : دار المعارف ،  
القاهرة ، ١٩٦٥ .

٢٢ — « مذكرات طالب بعثة » . الناشر : دار روز اليوسف ، سلسلة  
الكتاب الذهبى ، القاهرة ، ١٩٦٥ ( ١٩٤٢ ) .

٢٣ — « دراسات عربية وغربية » . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ،  
١٩٦٥ .

٢٤ — « على هامش الغفران » الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

٢٥ — « العنقاء : أو تاريخ حسن مفتاح » الناشر : دار الطليعة ، بيروت ،  
١٩٦٦ . ( رواية كتبت بين القاهرة وباريس بين ١٩٤٦ و١٩٤٧ ) .

٢٦ — « أجاممنون » لا سخيوس . الناشر : دار الكتاب العربى ،  
القاهرة ، ١٩٦٦ .

٢٧ — « المحاورات الجديدة : أو دليل الرجل الذكى إلى الرجعية والتقدمية  
وغيرهما من المذاهب الفكرية » . الناشر : دار روز اليوسف ،  
القاهرة ، ١٩٦٧ .

٢٨ — « الثورة والادب » الناشر : دار الكتاب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

٢٩ — « انطونيوس وكليوباترا » لشكسبير الناشر : دار الكتاب  
العربى ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

- ٣٠ - « حاملات القرايين » لا سخيوس . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
- ٣١ - « اسطورة اوريست والملاحم العربية » . الناشر : دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
- ٣٢ - « الصافحات » لا سخيوس . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
- ٣٣ - « تاريخ الفكر المصرى الحديث » ( جزآن ) الناشر : دار الهلال ، القاهرة ،
- ٣٤ - « الجنون والفنون فى أوروبا ٦٩ » . الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
- ٣٥ - « دراسات اوروية » دار الهلال القاهرة ١٩٧١
- ٣٦ - « الحرية ونقد الحرية » مؤسسة التأليف والنشر القاهرة ١٩٧١
- ٣٧ - « الوادى السعيد » لصمويل جونسون دار المعارف القاهرة ١٩٧١
- ٣٨ - « رحلة الشرق والغرب » دار المعارف ، ( القاهرة ) ١٩٧٢
- ٣٩ - « ثقافتنا فى مفترق الطرق » دار الاداب بيروت ١٩٧٤
- ٤٠ - « أقنعة الناصرية السبعة » دار القضايا بيروت :  
الطبعة الأولى بيروت ١٩٧٦ ، الطبعة الثانية ،  
القاهرة ١٩٧٦ .
- ٤١ - « لمصر والحرية » دار القضايا - بيروت ٧٧
- ٤٢ - « تاريخ الفكر المصرى الحديث » من عصر اسماعيل إلى ثورة ١٩١٩  
( المبحث الأول الخلفية التاريخية جزآن الهيئة المصرية العامة ،  
١٩٧٩ .
- ٤٣ - مقدمة فى فقه اللغة العربية » الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب  
القاهرة ١٩٧٩ .





مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الأيداع بدار الكتب ١٦٢٨/١٩٨٨

---

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ١٦٦٥ - ٣



كتاب « فن الشعر » لهوراس هو أول كتاب وضعه الأستاذ الدكتور لويس عوض ، وكان ذلك في ١٩٣٨ أيام أن كان يدرس للدكتوراه بجامعة كامبريدج . وهو أول ترجمة نصية في اللغة العربية لنص لاتيني يعد أهم دعامة للنقد الأدبي في العالم القديم منذ « فن الشعر » لأرسطو . ومن هنا أهميته الأكاديمية .

غير أن لهذا الكتاب أهمية خاصة في تاريخ النقد الأدبي في العالم العربي ، لأن مقدمته الإضافية تطرح بقوة ووضوح قصة الصراع بين القديم والجديد في اللغة والأدب ، وتظهر أن غلاة المحافظين في الآداب الأوروبية يعدون ثوارا بالقياس إلى حراس التراث في بلادنا . لقد كان هذا الكتاب بداية الالتزام بالتجديد الذي أقتصر به اسم الدكتور لويس عوض ، أستاذا وأديبا .

To: [www.al-mostafa.com](http://www.al-mostafa.com)